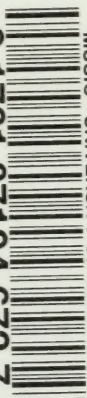


3 1761 07194 672 7



MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO

Tribune de Saint-Gervais
Charles Bordes

ML
423
B57T75

Charles BORDES



(1863-1909)

IN MEMORIAM

Publié par ses amis de la Schola

PARIS

BUREAU D'ÉDITION DE LA « SCHOLA »

269, rue Saint-Jacques, 269

—
1909

ABONNEMENT COMPLET :

(Revue et Encartage de Musique)

France et Colonies, Belgique. 10 fr.

Union Postale (autres pays). 11 fr.

*Les Abonnements partent du mois de
Janvier.*

BUREAUX :

269, rue Saint-Jacques, 269

PARIS (V^e)

14, Digue de Brabant, 14

GAND (Belgique)

ABONNEMENT RÉDUIT :

(Sans Encartage de Musique)

Pour MM. les Ecclésiastiques,
les Souscripteurs des « Amis
de la Schola » et les Elèves 6 fr.
Union Postale. 7 fr.

Le numéro : 0 fr. 60 sans encartage ; 1 fr. avec encartage.



1033900

ML

423

B57T75



LA TRIBUNE DE SAINT-GERVAIS

REVUE MUSICOLOGIQUE

DE LA

Schola Cantorum

Nous avons résolu de consacrer un numéro spécial à la mémoire de Charles BORDES, notre Directeur-Fondateur. Nous avons cru ne pouvoir mieux faire qu'en nous adressant à ses premiers collaborateurs ; MM. Al. Guilmant et V. d'Indy, M. l'abbé Perruchot, M. Michel Brenet, MM. Pierre Aubry, Camille Bellaigue, J. Tiersot, F. de La Tombelle, ont bien voulu répondre à notre appel. Leurs communs souvenirs formeront la partie principale de cette plaquette commémorative. En voici le sommaire :

En mémoire de Bordes, prélude autographe où le maître ALEXANDRE GUILMANT a bien voulu réunir les motifs improvisés par lui au service de Saint-Gervais.

Charles Bordes, par AMÉDÉE GASTOUÉ ;

La place de Charles Bordes dans l'enseignement musical, par VINCENT D'INDY ;

Charles Bordes et la musique religieuse, par CAMILLE BELLAIGUE ;

L'action palestrinienne de Charles Bordes, par MICHEL BRENET ;

Charles Bordes et les cantates de Bach, par ANDRÉ PIRRO ;

Charles Bordes et la renaissance des études musicologiques en France, par PIERRE AUBRY ;

Charles Bordes et le chant populaire, par JULIEN TIERSOT ;

Pie Jesu, de M. l'abbé PERRUCHOT, pour soli et chœur, avec orgue ;

Pie Jesu, de M. F. DE LA TOMBELLE, pour quatre voix mixtes ;

Note sur les œuvres et les fondations de Charles Bordes ;

Mort et obsèques : à Toulon, Montpellier, Paris.

La Presse et Charles Bordes.

En tête, nous reproduisons le Bref adressé par S. S. le Pape Pie X à Charles Bordes, à la suite des fêtes grégoriennes de 1904.

Lius L.L.X

Dilecte Fili, salutem et Apostolicam benedictionem - Pergratum Nobis, ut intelligi potest, faciunt, quicumque illud propositum, quod mature inivimus, cantus liturgici ad veterem normam revocandi, labore sollerti aque sua faciunt expeditius. In hoc numero novimus peculiarem debere locum tibi, qui vel ante, quam de Apusica sacra praescriptum a Nobis esset, Scholam Cantorum istic ad vota Nostra institueris, et legitimam cantus Gregoriani disciplinam propagare non cesses. Quare habe tibi, quam mereris, a Nobis laudem, gratiaeque significationem voluntatis; simulque scito, Nos ab ingenio diligentiaque tua uberiores quoque expectare, Deo adiuvante, fructus Interea caelestium auspicium munerum, ac benevolentiae Nostrae testem tibi, dilecte Fili, Apostolicam benedictionem amantissime in Domino impertimus.

Datum Romae apud S. Petrum die II
Julii an MDCCCXI, Pontificatus Nostris
anno primo.

Pius PP. X.

En mémoire de Charles Bordes.

Andante

Orgue

f

man.

Recit.

man.

Recit.

man.

Coda Lento.

Signe

et ensuite

la Coda

Recit.

man.

man.

Souvenir du service funèbre du 18 nov. 1903.

Alex. Gombault

Charles Bordes¹

Il y a bientôt vingt ans, il n'était bruit, dans le monde musical parisien, que d'un jeune maître de chapelle rêvant de ressusciter, sous les voûtes de la belle et antique église de Saint-Gervais, les harmonies sacrées du plain-chant grégorien et de la musique palestrinienne. On s'accordait à trouver hardie une telle idée, et bien peu de personnes y voyaient de particuliers motifs de s'en réjouir.

A part, en effet, ceux qui s'étaient rendus à Solesmes entendre chanter les Bénédictins sous la direction de Dom Pothier, à part les habitués de quelques rarissimes chapelles, qui donc pouvait se flatter de connaître le vrai chant grégorien ? Et, dans l'ordre de la musique polyphonique, si l'on excepte les rares auditeurs de certaines messes des maîtrises de Langres et de Moulins, ou des élèves de l'école Niedermeyer, combien avaient assisté à l'exécution d'œuvres *a cappella* ?

Quel était donc ce nouveau maître de chapelle voulant ainsi remettre en pleine lumière les noms de saint Grégoire, de Palestrina, de Bach, qu'on n'apercevait plus que dans l'éloignement d'une auréole légendaire ?

Charles Bordes, né² sur le sol de la Touraine, ce « jardin de la France », en 1863, passa une enfance et une adolescence heureuses et sans souci. Il était élève d'une école célèbre, celle des Dominicains d'Arcueil, si je ne me trompe, lorsqu'un brusque revers le priva à la fois de son père et des ressources que la fortune lui avait départies.

Quelle voie s'ouvrirait devant lui ? Il l'ignorait ; mais, s'étant mis à un travail régulier et modeste, l'audition hebdomadaire des grands concerts parisiens lui révéla sa vocation. D'ailleurs, il était préparé déjà, par la première éducation maternelle, à recevoir la grâce musicale : M^{me} Bordes avait eu des succès dans tous les salons, au temps de l'Empire, par les romances de sa composition, dans un genre alors fort à la mode.

Bientôt, Ch. Bordes, sans abandonner son travail, devenait l'élève de Marmontel pour le piano, de César Franck pour la composition ; peu de temps après, il voulut voler de ses propres ailes.

Esprit croyant, il avait dessein, dès ce moment, de se consacrer particulièrement à la musique religieuse ; la place, modeste, de maître de chapelle-organiste de Nogent-sur-Marne s'étant trouvée vacante, il

1. Article reproduit avec l'autorisation gracieuse de la *Croix illustrée*.

2. A la Roche-Corbon, près de Vouvray, 12 mai 1863.

l'accepta. Son curé, M. l'abbé Ferdinand, devenu depuis archiprêtre de Saint-Denis, remarqua vite le talent de Bordes, et s'offrit de lui-même à l'aider, si quelque poste se présentait dans une église de Paris, afin de l'obtenir.

C'est alors que, s'enflammant pour le charme de la vieille mélodie populaire, si proche souvent du chant grégorien, Bordes demanda et obtint une mission dont le résultat fut publié avec la collaboration de M. le Dr Larrieu, dans les *Archives de la tradition basque*. Le pays basque le prit tout entier et captiva sa vie d'artiste : là s'écoulèrent la plupart de ses jours libres et s'ébauchèrent ses projets.

En 1890, l'organiste de Nogent était présenté au vénérable curé de Saint-Gervais, M. le chanoine de Bussy, et agréé comme maître de chapelle de cette paroisse ; son nouveau curé lui laissait carte blanche pour organiser dans son église l'exécution des chefs-d'œuvre de la musique sacrée :

Ch. Bordes, toutefois, ne connaissait guère de cette musique que le mouvement contemporain, ou à peu près ; ses premières auditions furent consacrées à César Franck, son angélique maître, à Schumann, auquel celui-ci tient par tant de liens, à Schubert. Mais, entre temps, épris, par le peu qu'il en connaissait, de l'art des anciennes écoles, Bordes fut émerveillé lorsqu'elles lui furent révélées par un confrère d'une paroisse voisine, M. l'abbé Perruchot, nouvellement maître de chapelle des Blancs-Manteaux, dont la maîtrise fut le modèle et l'initiatrice de tant de musiciens.

Je me rappelle les premières impressions que j'y eus moi-même, peu de temps après, lorsque M. Perruchot m'entr'ouvrit les pages de cette belle musique, alors que, « auditeur » au Conservatoire, je n'en connaissais que de vagues échos, une messe écourtée de Palestrina et les « turbes » de Vittoria, telles qu'on les exécutait, hélas ! en diverses églises parisiennes. Je comprends que l'âme si foncièrement artiste de Bordes s'en soit enthousiasmée ; avec son impétuosité coutumière, il projeta immédiatement l'exécution intégrale et entièrement *a cappella* des célèbres pièces à deux chœurs de la chapelle Sixtine : le *Stabat* de Palestrina et le *Miserere* d'Allegri. Ce fut un succès considérable obtenu avec des éléments hétérogènes, amateurs, professionnels, enfants des écoles.

Devant un tel succès, Bordes pensa à préparer dès lors la Semaine Sainte de l'année suivante (1892), avec la même ordonnance qu'elle garda les autres années, c'est-à-dire à la base l'*Office liturgique*, en plain-chant grégorien. Car, il faut le dire bien haut et le répéter, ce fut toujours subordonné aux règles mêmes de l'Eglise que Bordes édifia son œuvre : et c'est aussi cette même base qui fit la force de la Schola. L'idée liturgique, c'est, en effet, l'idée d'ordre : et rien de ce qui est inordonné ne peut mériter le nom d'artistique.

A l'heure actuelle, et qu'on le veuille ou non, le mouvement de réforme lancé par Bordes est partout répandu. Il a été l'homme nécessaire.

Vous l'avez remarqué : à de certaines époques, il y a dans l'air comme des idées flottantes, émises de-ci, de-là ; il se trouve en général, à point donné, un homme, ordinairement un seul, qui, incarnant en lui le génie de ces idées, en devient comme le centre. Dans le creuset de l'activité humaine, il se forme au moment voulu un cristal vital et intelligent, autour duquel la masse entière prend, de plus en plus dense, à mesure qu'elle se serre près du noyau initial. De tous côtés, elle diffuse sa force et sa radiation. Dans le domaine de la musique d'église, Bordes fut ce cristal pur, suscité sans doute par la Providence pour porter le signe de ralliement, pour indiquer le chemin à suivre à ceux qui, confusément ou avec perspicacité, aspiraient à la réforme d'un art vicié dans ses applications.

Or, il semblait que tout marquât, lorsque la vocation de Ch. Bordes se révéla, le moment et les circonstances où devait se produire cette cristallisation. D'une part, plus de véritable tradition, rien que des routines, dans la pratique de la musique d'église ; plus aussi d'art vivant ; les compositions, les plus à la mode, de Gounod, naguère idolâtrées de tous, et maintenant désuètes, en sont bien la preuve. Le plain-chant était, presque partout, massacré ; les cantiques en langue vulgaire rabaissés au niveau des « beuglants » du jour.

Évidemment, il y avait des révoltes ; de bonnes volontés avaient tenté de secouer le joug routinier. Mais elles restaient isolées ; le cercle étroit de leur influence, ou même la sphère restreinte de production musicale qu'elles envisageaient, étaient un obstacle irrémédiable à leur succès. Dès la restauration du chant grégorien à Solesmes, par Dom Pothier, vers 1880, des prêtres, des religieux zélés, de plus en plus nombreux, s'efforçaient de répandre les bienfaits de cette restauration bénédictine. Toutefois, pour la plupart, une certaine formation d'école avait fait défaut ; les plain-chantistes ne parlaient pas la même langue que les musiciens, et on ne se comprenait pas.

Ailleurs, au contraire, un goût musical éclairé était ignorant de ce qui concernait la restauration du plain-chant, ignorant aussi de ce que demandait la convenance réciproque de ces deux arts — de ces deux formes d'un même art — avec la liturgie. Les meilleurs compositeurs ou auteurs des recueils de cantiques ne connaissaient de cette branche, eux aussi, que les genres de productions auxquels ils étaient accoutumés.

Et voici que Charles Bordes, fortement élevé à l'école de César Franck, avec une formation musicale vigoureusement charpentée, devient maître de chapelle, et que le sens de la liturgie lui est ouvert. Il est appelé à s'occuper d'une mission artistique en pays basque, et la beauté de l'antique chant populaire lui est révélée. On lui fait connaître la réforme bénédictine, et il est émerveillé de la parfaite concordance qu'elle présente avec le reste de l'art musical sérieux, avec ces maîtres palestriniens qu'il n'avait d'abord fait qu'entrevoir, et dont les premières auditions l'enflamment de toute l'ardeur d'un néophyte. Joint à tout cela, le tempérament extraordinaire d'un apôtre véritable de son art, voilà le tableau de Bordes musicien.

N'est-ce pas dire qu'il était prédisposé tout particulièrement à rallumer le flambeau éteint, à réveiller le sens de la musique sacrée chez tous ceux que leur charge obligeait, à grouper autour de lui ces volontés éparses, ces idées diffuses, dont j'ai parlé, pour les constituer en groupe compact ? Honneur à ceux qui surent distinguer dans Charles Bordes l'homme qui correspondait à un tel programme, qui surent l'aiguiller dans la voie pour laquelle il était fait.

C'est là tout le secret de la grande et principale fondation de Bordes, la *Schola Cantorum*, qui lui valut un bref si élogieux et si touchant de Pie X à son avènement.

C'est là ce qui nous groupa autour de lui, autour du drapeau qu'il éleva, et dont la devise fut consignée dans les fameux quatre articles, *Credo* des fondations de Bordes : 1° *Le retour à la tradition grégorienne pour l'exécution du plain-chant* ; 2° *la remise en honneur de la musique dite palestrinienne* ; 3° *la création d'une musique religieuse moderne, respectueuse des textes et des lois de la liturgie* ; 4° *l'amélioration du répertoire des organistes*.

La première réunion de la Schola eut lieu le 6 juin 1894 ; l'Ecole était inaugurée le 15 octobre 1896.

Dès lors, la Schola fut organisée et ne chercha plus qu'à se développer. A l'extérieur, Ch. Bordes dirigeait ses *Chanteurs de Saint-Gervais* en voyages de propagande pour la bonne cause à travers la France entière, avec quelques pointes à l'étranger ; entre les voyages, il prenait la direction de l'Ecole et de ses publications. Telle fut sa vie pendant des années, jusqu'au jour où un travail écrasant le terrassa, et où sa santé l'obligea de se retirer dans le Midi, il y a trois ans.

Mais là encore il n'était pas inactif : la fondation de la Schola de Montpellier et quelques publications nouvelles en sont la preuve. Et c'est encore en revenant de Nice à Montpellier, au cours d'une préparation de concert, qu'une mort subite et imprévue le surprit à Toulon, chez des amis près desquels il s'était arrêté le lundi 8 novembre dernier, octave de la fête de la Toussaint, en laquelle il avait une dernière fois dirigé ses chanteurs à l'église Saint-Gervais.

Telest, en raccourci, le plan d'une vie prodigieusement remplie. Ch. Bordes ne vivait pas que pour lui-même : il vivait plus encore pour l'art religieux, et tout, chez lui comme chez ceux qui l'entouraient, devait être subordonné à cet idéal.

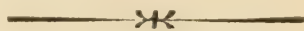
C'est le même idéal qui nous rassembla tous, amis de la toute première heure, collaborateurs qui répondirent à son appel, élèves qui firent rayonner par tout notre pays le flambeau de la musique, de la vraie musique de l'Eglise.

C'est du fond de notre cœur, de tout notre cœur, qu'en souhaitant à Bordes d'être reçu dans la cité sainte par ses protecteurs naturels, nous dirons, en paraphrasant la liturgie : que saint Grégoire le Grand et sainte Cécile viennent à ta rencontre ; que tous les musiciens qui se donnent à l'Eglise t'introduisent dans la Jérusalem céleste, où il n'y a plus de douleurs ; qu'ils intercèdent pour toi près du Juge suprême pour

les faiblesses auxquelles tout homme a pu succomber. Et c'est en toute vérité que nous pouvons redire humblement à Dieu, pour notre ami défunt, la touchante supplication des obsèques :

N'oublie jamais, Seigneur, l'âme de ton serviteur, qui a cru et espéré en toi, suprême Idéal et suprême Beauté.

AMÉDÉE GASTOUÉ.



La place de Bordes dans l'enseignement musical

Le fondateur de la *Schola Cantorum* n'est plus.

Charles Bordes vient de mourir à 46 ans...

C'est à dessein que je donne ici à notre ami tant regretté ce titre de fondateur de la *Schola*, car, s'il voulut faire au maître Alexandre Guilmant et à celui qui écrit ces lignes, l'honneur de les associer à son œuvre, c'est bien à lui, et à lui seul, que reviennent l'initiative et l'audacieuse mise en pratique de cette idée : création d'une école dans laquelle le respect de l'Art serait l'unique mobile, et où tous seraient au service de la Musique et non point — comme dans la plupart des Conservatoires — la Musique au service de tous.

Sans ressources personnelles, armé seulement de son énergie et de sa foi artistique, Charles Bordes, avec cette puissance de séduction qui n'appartient qu'aux apôtres, sut attirer à ses côtés des collaborateurs dévoués qui restèrent ses amis, et il parvint ainsi à asseoir sur des bases solides l'œuvre que beaucoup croyaient une utopie ou un rêve : un enseignement de l'Art musical fondé sur les saines traditions latines *d'ordre et de clarté* dont notre esprit français ne peut se départir sans tomber, d'un côté dans l'académisme conventionnel, de l'autre dans l'incohérence.

Ce fut Bordes qui, le premier, alors que l'enseignement officiel de la musique ne se réclamait que des opéras bâtards du xix^e siècle, eut l'idée — qui paraît cependant si simple — de commencer l'éducation musicale des chanteurs et des compositeurs par les principes si féconds du chant grégorien, de la polyphonie palestrinienne et de nos drames lyriques français du xviii^e siècle, dont il avait également été le premier à remettre en lumière les textes oubliés ; car il savait bien, et ses collaborateurs avec lui, que seuls les esprits qui ont longuement étudié leur art dans toutes ses manifestations, depuis les plus anciennes, sont suffisamment armés pour entreprendre la lourde tâche du défrichement des terrains artistiques non encore exploités, en un mot, pour *faire du nouveau*. Et c'est ainsi que naquit cette *Schola Cantorum*, qui, en ses treize années d'existence, a déjà produit un si grand nombre de

véritables artistes, tant exécutants que compositeurs conscients et respectueux de leur art.

Si Charles Bordes fut un puissant initiateur et un fécond remueur d'idées, il ne fut jamais un « arriviste »...

Avec tout ce qu'il fit — et si efficacement — en faveur de l'Art, et avec bien plus de titres que certains à la gratitude des vrais artistes, il ne tenta jamais de briguer un fauteuil à l'Institut... et le gouvernement de la République négligea d'attacher à la boutonnière de ce créateur d'une œuvre éminemment sociale et française, le ruban distinctif qu'il prodigue actuellement à ses valets...

Non ! Charles Bordes ne fut point un « arriviste » ; et en ce temps d'ambitions serviles qu'a produit le « tout à l'État », il est beau, il est consolant de voir un artiste puiser dans son amour pour les autres et dans son enthousiasme pour l'Art, la force de créer des œuvres indépendantes et durables. A un poste lucratif et de tout repos, qu'il aurait pu facilement obtenir dans l'enseignement patenté, Bordes a préféré l'activité du combattant.

Et il est mort à la peine...

Mais, après lui, son œuvre reste vivace, et, si nous pleurons l'ami si cher et l'artiste si ému qui a écrit les *Trois Vagues* et ses dernières mélodies, nous ne faillirons pas à la tâche qu'il nous a laissée de mener à bien son œuvre la plus aimée, nous réchauffant au souvenir de l'ardent amour pour l'Art et de la ferveur enthousiaste de l'apôtre.

VINCENT D'INDY.



Charles Bordes et la musique religieuse

Le nom seul de cette *Renue*, où quelques-uns des admirateurs et des amis de Charles Bordes viennent aujourd'hui lui rendre hommage, évoque à la fois l'idée maîtresse de son œuvre et le lieu même, à jamais consacré, qui la vit, durant dix années, s'accomplir. Une « Tribune », le mot et la chose, avilis par la politique, reprennent à l'église leur beauté. Quel musicien, visitant la chapelle Sixtine, s'arrêterait sans mémoire et sans émotion devant la *Cantoria*, le petit balcon aux colonnettes de marbre et d'or ! Nous-même, encore plus ému peut-être, le 18 novembre, à Saint-Gervais, pendant le service funèbre qu'on célébrait pour Charles Bordes, nous levions les yeux vers la tribune où résonnaient en son honneur les chants, ses chants, qu'il ne dirigera plus. Alors un mot de Beethoven, un mot sublime, revenait à notre souvenir : « Mon royaume est dans l'air. » Et nous nous disions que du haut de cette galerie aérienne, dans l'atmosphère de ces nefs, Bordes

avait, sinon créé, du moins rétabli, pour nous l'ouvrir à tous, un royaume sonore que nous ne connaissions pas avant lui.

Quand je dis : nous, je parle d'abord des gens de notre âge. Mais ceux de la génération précédente étaient-ils si nombreux à savoir, des grands musiciens de la polyphonie vocale, autre chose que les noms, quelques noms ? On assure que César Franck lui-même, jusqu'aux dernières années de sa vie, ignora l'œuvre palestrinienne. Alors, je ne sais quel romancier pouvait se permettre, sans ridicule et sans contradiction, de faire chanter dans un salon, par une de ses héroïnes, un « air » de Palestrina. Personnellement enfin, si je remonte à vingt-cinq ans en arrière, je me souviens qu'après avoir entendu par hasard, en Allemagne, une messe du vieux maître, je ne sus trop qu'en penser, et que, pour en parler, pour en écrire surtout, j'éprouvai plus d'embarras encore.

Le chant d'église *a cappella*, c'est-à-dire à peu près trois siècles (xv^e, xvi^e, xvii^e), et trois races (les Gallo-Belges, les Italiens et les Espagnols), tel fut le mode de l'idéal que Bordes, l'ayant découvert, ou retrouvé, nous révéla d'abord.

Mais un autre, qui touche à celui-là, dont celui-là n'est que la suite et ne doit, ou ne devrait être à l'église que l'auxiliaire, ne pouvait le laisser indifférent. Cette forme, la plus ancienne, la plus pure et la plus religieuse de l'art religieux, avait déjà dans les fils de saint Benoît ses gardiens et ses apôtres. Bordes s'engagea sous leur bannière, et la réforme ou la restauration bénédictine ne rencontra pas un plus fidèle et plus dévoué serviteur. Entre la monodie primitive et la polyphonie de la Renaissance, il comprenait le rapport et la hiérarchie même. C'est qu'avec l'amour de son œuvre, Bordes n'en eut jamais l'amour-propre. Les maîtres les plus siens ne lui paraissaient pas les seuls. Au contraire il semble bien que, sans l'abaisser, il ait de plus en plus incliné le chant *alla Palestrina* devant le plain-chant, et qu'il finit par leur donner à tous deux, dans son goût et dans son admiration, la place respective qu'ils occupent à la fois dans l'ordre de l'histoire et dans celui de la beauté.

Là ne se bornèrent point les bienfaits religieux de Charles Bordes envers son temps et son pays. Par lui, nous fûmes initiés, ou ramenés, à des chefs-d'œuvre d'un autre genre encore, chefs-d'œuvre non plus d'église, mais seulement sacrés. Cantates, oratorios. « concerts spirituels », qui dénombrera les trésors dont Bordes accrut la somme de nos connaissances et de nos émotions ! Il interrogeait toutes les nations, toutes les époques, et elles lui répondaient toutes. Un jour, il nous révélait Schütz, et le lendemain Carissimi. Nous surprenions avec lui, dans l'œuvre mystique de Jean-Sébastien Bach, les secrets entretiens de l'âme et de Jésus. Que dis-je, il ne permettait plus à la France des'ignorer elle-même, et c'était pour nous un honneur imprévu que de trouver des échos de la Bible et de l'Evangile dans les chœurs d'*Esther* et dans ceux d'*Athalie*, de Moreau, dans le *Renoncement de saint Pierre*, de Marc-Antoine Charpentier. En vérité, Bordes vient à peine de mourir, que nous mesu-

rons mieux l'horizon qu'embrassa son regard, « et les siècles obscurs » — mais éclairés par lui — « devant *nous* se découvrent. »

Il eut plusieurs façons d'y porter la lumière. La première, et la plus efficace, était son interprétation. Quelqu'un l'a dit : « Le grand mérite de Saint-Gervais n'est pas tant d'avoir exécuté les œuvres des maîtres en toute perfection, que de les avoir rendues vivantes ¹ ». Rien de plus juste. Musique palestrinienne ou grégorienne, et généralement toute musique, on eût dit que Bordes la vivait, et qu'il en répandait, qu'il en communiquait la vie. Sous sa direction, les œuvres de la polyphonie vocale qui nous auraient paru sans lui le plus vagues, semblaient prendre un corps, tant il leur donnait de plastique et souple beauté. Mais surtout comme il les animait ! De quelle intelligence, et plus encore, de quel amour ! Il avait compris ce mot du philosophe, que le véritable style n'est pas habitude de l'esprit, mais de l'âme, et ses maîtres favoris ayant écrit dans ce style, c'est dans le même aussi qu'il les interprétait.

Afin de mieux assurer leur gloire, à l'exécution de leurs chefs-d'œuvre il en ajouta la publication. Telle fut l'origine de ce précieux répertoire : l'*Anthologie des maîtres religieux primitifs*. Ce n'était pas encore assez pour une propagande, pour un apostolat que Bordes voulait universel et continu. Il fallait un journal, une *revue*, et vous êtes, lecteur, en train de la lire. Ainsi la fonction chaque jour accrue, créait chaque jour un organe nouveau. Maître de chapelle, éditeur, écrivain, Bordes se fit même orateur, ou conférencier. A travers la France, étonnée d'abord, puis attentive, il emmenait les *Chanteurs de Saint-Gervais*, portant partout avec eux le double enseignement de la parole et de l'exemple. Il le présentait, que dis-je, il l'imposait à ceux-là mêmes qui paraissaient le moins aptes à le recevoir. Dans un coin du vieux Paris, à l'Exposition universelle de 1900, les *Chanteurs de Saint-Gervais* eurent leur chapelle. Elle était de carton, mais pendant les six mois que dura la grande foire, soixante mille personnes en franchirent le seuil, pour écouter, ne fût-ce qu'un instant, les *Petites Heures de Saint-Julien des ménestriers*. Dans l'excellent ouvrage que nous citons plus haut, véritable précis historique de la vie de Charles Bordes et de son influence, l'auteur a dressé une « carte de propagande du chant religieux en France, par les *Chanteurs de Saint-Gervais* et la *Schola*, de 1895 à 1902. » Toutes les villes visitées, j'allais dire évangélisées, figurent là, marquées de rouge, comme ces demeures fidèles, qui, pendant la nuit d'Egypte et sur le passage de l'ange de colère, portaient le signe du Seigneur.

Ainsi les chefs-d'œuvre avaient reparu, la doctrine était définie. Les uns désormais possédaient leurs interprètes ; ni les maîtres, ni les disciples ne manquaient à l'autre. Une école devait s'ensuivre : elle se fonda. Ce n'est point ici le lieu de faire l'histoire, encore moins le panégyrique de la *Schola Cantorum*. Il suffit d'en rappeler l'origine et

1. *Dix années d'action musicale religieuse. — Les Chanteurs de Saint-Gervais. — La Schola Cantorum*, par M. René de Castéra.

le premier objet, lequel ne fut que la restitution et le triomphe, dans la musique, du véritable idéal religieux.

Bordes, en le rétablissant, a bien mérité de la religion et de la musique.

L'un des plus grands services, le plus grand peut-être, qu'on puisse rendre à la musique moderne, éprise de symphonie instrumentale jusqu'à l'ivresse, jusqu'à l'égarement, ne serait-ce pas de la rappeler au respect, à l'amour de la voix, ou des voix ? Or il apparaît suffisamment, sans y insister, que ce rappel est la mission, ou le privilège, du chant grégorien et du chant *alla Palestrina*. Le premier est mélodie, et par là source d'une autre et non moins salutaire influence ; le second est polyphonie. Mais, pour élément, pour matière unique et commune, ils ont tous les deux la voix. Celle-ci, lorsque Bordes parut, était l'objet de notre dédain, ou de notre oubli. Il nous présenta les chefs-d'œuvre du passé non seulement comme des reliques, mais comme des exemples de beauté vocale. Parmi tant de leçons que notre musique méritait alors, il n'y en avait pas de plus nécessaire. Hélas ! il n'en est pas jusqu'à présent de moins suivie.

Les croyants, autant que les artistes, garderont et béniront la mémoire de Charles Bordes. Il a purifié la musique religieuse, et cette musique tout entière. Soit dans le genre sacré, soit dans le genre liturgique, il n'a peuplé notre esprit et notre souvenir que de nobles, graves et vraiment saintes représentations. Sous quels traits, sous quelles espèces sonores apparurent, grâce à lui, certaines figures de la Bible ou de l'Evangile, le mauvais riche ou la fille de Jephté, pour n'en citer que deux au hasard, c'est ce qu'il faut demander aux auditeurs ou seulement aux lecteurs des « Histoires sacrées » de Carissimi. Rappel-lerons-nous des scènes et des personnages plus augustes encore, Madeleine et le Sauveur lui-même ? Rien qu'à prononcer leurs deux noms, j'évoque leur sublime rencontre, dans ce chef-d'œuvre entre les innombrables chefs-d'œuvre de Schütz qu'on nomme le *Dialogo per la Pascua*. Il y a quelque vingt ans, par un matin d'hiver, Bordes me le fit entendre pour la première fois. Je revois la salle de la maîtrise, ou, comme on disait naguère, la « psallette » de Saint-Gervais, une mansarde voûtée et gothique, appliquée aux flancs de la vieille église. L'heure passée en ce réduit sacré, devant un pauvre harmonium à bout de souffle, fut une de ces heures matinales dont un proverbe allemand dit qu'elles ont de l'or sur les lèvres (*Morgenstunde hat Gold in Munde*). Entre le sanctuaire et nous il n'y avait que l'épaisseur d'une muraille et, tandis que se déroulait le sublime dialogue, nous crûmes sentir deux fois, dans le temple prochain et dans le génie du vieux maître, le voisinage de Dieu.

Oui, c'est Dieu même que Bordes nous a rendu plus sensible dans les sons ou par les sons, redevenus dignes de Lui parler de nous et de nous parler de Lui : *Caput artis decere*. Bordes a ramené l'art religieux aux convenances suprêmes. Il a rétabli dans son éminente dignité la musique du culte et de la prière. « Je ne prie pas pour le monde, » a dit le Christ. Nous avons appris, ou rapppris, d'un artiste chrétien à ne

pas prier comme le monde, comme le monde, malgré des ordres souverains, s'obstine et s'obstinera peut-être longtemps encore à prier. Bordes lui-même, plutôt que d'attendre ces ordres, avec une docilité pour ainsi dire prophétique, les avait prévenus. Le *motu proprio* du 22 novembre 1903 ne trouva rien à reprendre en son œuvre, rien à y ajouter, et le Bref accordé par le Saint-Père en 1904 à cet ouvrier d'avant la première heure, le récompensa d'avoir deviné plutôt que d'avoir obéi.

Artiste chrétien, disions-nous. Et qui donc hésiterait à le nommer, à l'honorer ainsi ? Comme il avait le sentiment, ou « le génie du christianisme », il en pratiquait les vertus. Humble sincèrement, pauvre avec délices, mais avec magnificence, oublieux et désapproprié de lui-même, sa foi souleva des montagnes, et la fermeté de son espérance n'eut d'égale que l'ardeur de sa charité. L'autre jour, à l'église, nous suivions en esprit l'Oraison dominicale, que le prêtre, tout bas, récitait à son intention. Et nous songions que d'abord il a vraiment sanctifié le nom du Père qui est aux cieux. Dans le domaine ou dans l'ordre esthétique, il a tout fait pour que Son règne arrive. Parce qu'il ne demandait au Seigneur que le pain quotidien, celui-ci du moins ne lui manqua jamais. Comme il pardonnait à ceux qui l'avaient offensé, Dieu lui pardonnera ses offenses, et par lui, pour lui, tous les vœux du *Pater* se seront accomplis.

CAMILLE BELLAIGUE.



L'Action palestrinienne de Charles Bordes

Que sont dix-huit années, au regard de l'histoire ? Pas même ce que Maeterlinck a nommé « un clin d'œil du temps ». Combien lointaine pourtant, dans la mobilité de notre courte vie, apparaît une date si proche ! Combien, autour de nous, se sont creusés de vides et levées d'espérances nouvelles, depuis cette journée du 26 mars 1891 où pour la première fois Charles Bordes éveilla sous la nef de Saint-Gervais les échos endormis de l'art palestrinien ! Dans la foule que la « réclame », pour une fois, du moins, bienfaisante, de certains journaux, avait en cet après-midi de jeudi saint dirigée vers la vieille église, se mêlaient à des amateurs friands de sensations nouvelles, quelques musiciens anxieux d'éprouver l'effet produit, à l'audition, par les œuvres dont la lecture muette faisait l'objet de leurs études. Car ils ne se sentaient renseignés ni par le retour assez rare d'une pièce ou deux, toujours les mêmes, sur les hiératiques programmes de la « Société des concerts », ni par les timides et ternes exercices d'élèves de l'école Niedermeyer ; et bien

peu d'entre eux seulement avaient entendu dire qu'en des églises de province, à Langres, à Moulins, peut-être ailleurs encore, sans que l'on en sût rien, une lueur brillait, par intervalles, de ce qui avait autrefois éclairé tout l'horizon musical catholique.

Lors donc que du haut des deux tribunes qui couronnent, en se faisant face, le transept de Saint-Gervais, descendirent les profondes harmonies du *Stabat mater* de Palestrina et la supplication du *Miserere* d'Allegri, ce fut, pour presque tous les auditeurs, la révélation d'un monde de beautés inconnues ; ceux qui, sachant déjà, attendaient, y virent quelque chose de semblable à la résurrection rêvée d'un être cher. Plus d'un, qui la veille ignorait le nom même du jeune maître de chapelle, mit en lui l'espoir, et bientôt la conviction, d'un réveil de l'art palestrinien dans les églises de France.

L'effort de Bordes s'affirma, plus étendu et plus hardi, l'année suivante. Encouragé par ses amis, approuvé ou autorisé par un curé clairvoyant, entraîné par une ardeur qui n'avait pas besoin d'aiguillon, il sut en peu de mois réunir et former un chœur et un répertoire, dont la semaine sainte de 1892 marqua tout à la fois le début et le triomphe. Non seulement dans la *Missa brevis*, dans les *Improperia*, le *Stabat mater*, le *Sicut cervus*, le *Magnificat*, nous vîmes resplendir en une auréole mystique le génie de Palestrina, mais nous pûmes comparer des motets de Bach à ceux de l'école romaine, des versets du *Miserere* de Josquin Deprés à ceux de Gallus et d'Allegri, des répons de Vittoria à ceux que l'on attribuait alors à Palestrina, et qui ont été depuis restitués à Ingegneri. La diversité des œuvres présentées montra quelles ressources infinies contenaient les moyens si simples, si austères, et si restreints en apparence du style *a cappella* ; et ceux qui, à cette époque, rapportaient à un seul homme toutes leurs préoccupations musicales, se souvinrent, pour étayer d'un jugement infaillible leurs vues hésitantes, que jadis Richard Wagner avait montré en Palestrina « l'apogée et la perfection suprême de la musique catholique d'église ».

Un succès brillant et immédiat récompensait donc Charles Bordes. Mais ce succès, que d'autres se fussent contentés de mettre en exploitation régulière, ne pouvait suffire longtemps à sa foi agissante, à son extraordinaire activité, à son infatigable esprit d'initiative. Avec un grain de vérité autant qu'avec une pointe de malice, on devait dire de lui qu'il avait « une idée par jour ». Bientôt il étouffa dans Paris, la grande ville, et, tantôt avec la totalité et tantôt avec un groupe des « Chanteurs de Saint-Gervais », il commença la série de voyages qu'il appelait ses « voyages de propagande », et au cours desquels, dans les églises, dans les salles de concert ou de théâtre des provinces de France et des pays limitrophes, il répandait la connaissance du répertoire polyphonique vocal, sacré et profane ; il s'aidait, il se faisait aider de conférences et d'articles de journaux, et il laissait partout après lui une traînée de confiance et d'enthousiasme.

Qui donc l'a comparé à un Bénédictin ? On se trompait d'habit. Son genre de labeur n'était pas le travail patient et silencieux du moine qui

explore, déchiffre, recueille les documents originaux, et qui élève, pierre à pierre, le monument de vérité. Bordes était le « Frère prêcheur » qui divulgue la parole de vie, qui harangue, convainc et convertit les foules. Brandissant, en guise d'évangile, la *Messe du Pape Marcel*, il menait sa petite armée de volontaires et de catéchumènes à la croisade contre les *Ave Maria* mielleux et les *O salutaris* hypocrites. S'il n'a pas partout pourfendu les outres vides et renversé les idoles que l'intérêt matériel des uns et la béate ignorance des autres s'entendaient pour défendre et souvent pour rétablir après son départ, du moins a-t-il ouvert toutes grandes, aux pèlerins du grand art, des portes que désormais l'on ne pourra plus verrouiller.

La publication de l'*Anthologie des maitres religieux primitifs*, dont on allait chercher les premières livraisons dans une échoppe de la rue François-Miron, fut l'accessoire efficace de la propagande active de Bordes. Sans doute, les pièces qu'il y publiait avaient, à peu d'exceptions près, toutes été maintes fois imprimées. En Allemagne venaient de paraître les derniers in-folio de l'édition monumentale des *Œuvres complètes* de Palestrina. Celles des maîtres espagnols et celles de Roland de Lassus reparaissaient pareillement en éditions somptueuses, que leur étendue, leur prix, et leur rigueur scientifique, destinaient aux rayons des bibliothèques et nullement aux pupitres des maîtres de chapelle. Il fallait, pour assurer l'adoption du répertoire palestrinien dans le plus grand nombre possible d'églises ou de sociétés de chant, en donner une fois de plus une édition pratique et, par conséquent, populaire, où les pièces choisies fussent notées dans les clefs usuelles et dans des registres commodes, avec des signes de mouvement et de nuances et des « conseils d'exécution » propres à les préserver des contre-sens et des interprétations fantaisistes. A mesure que ses lectures et les indications, sans cesse par lui provoquées, de ses amis, révélaient à Charles Bordes une œuvre belle, pure, intéressante, il s'empressait à l'étudier, à l'introduire dans le répertoire de ses chanteurs et dans les volumes de son *Anthologie* et de ses *Concerts spirituels*. Une vive sensibilité lui faisait, du premier regard, deviner toute la beauté renfermée dans quelques pages jaunies, et réaliser en pensée l'effet de leur exécution. Le souvenir nous est présent, devant sa tombe à peine fermée, de la joie qu'il témoigna en lisant dans les manuscrits le *Reniement de saint Pierre* de Charpentier, et le *Peccator, ubi es ?* de Du Mont, un jour que, pour les lui faire connaître, nous lui avions proposé de venir nous rejoindre à la Bibliothèque Nationale.

Il s'oubliait lui-même, dans son zèle à rénover le culte des maîtres et à servir la cause de la « seule vraie musique religieuse catholique » ; il oubliait son avenir de compositeur ; qui oserait dire qu'à cause de cela, son nom disparaîtra de notre histoire artistique, de notre histoire religieuse ? La semence qu'il a recueillie dans les héritages anciens, et qu'il a jetée à pleines mains, n'était pas de celles d'où germe en une saison la récolte abondante et sûre des épis qu'on rentre à l'automne ; c'est à la longue que s'enracinent les chênes et que la forêt l'emporte

sur la friche. Bordes ne verra pas grandir les arbres qu'il a plantés. Ceux qui se reposeront à leur ombre se souviendront de son exemple et pourront bénir son labeur.

MICHEL BRENET.

Charles Bordes et la Renaissance des Études musicologiques en France

La fin prématurée de Charles Bordes a fait éclore dans tous les périodiques, journaux ou revues, où les choses de l'art et de l'esprit tiennent quelque place, une floraison d'articles, de souvenirs, de notices, dans lesquels nous avons retrouvé avec joie les traits curieux, les caractéristiques particulières de cette figure d'artiste. On a retracé les grandes étapes de son œuvre d'initiateur, on a très joliment analysé sa psychologie faite de timidité à l'endroit des personnes et de hardiesse en face des choses ; on a dit beaucoup, mais on n'a pas tout dit.

Cette lacune, nous hésitons presque à la combler. L'impression posthume qui demeure de notre ami Charles Bordes est si véritablement pittoresque, aimable et souriante, qu'il y a, semble-t-il, un pédantisme faux, profanateur du souvenir, à rappeler ici la place tenue par lui dans les études musicologiques en France au cours de ces quinze dernières années. De tous les articles consacrés à sa mémoire, celui-ci est peut-être celui qui eût le plus étonné Charles Bordes. Notre ami eût protesté. Rien n'est plus vrai pourtant.

Quand, en 1890, Charles Bordes commença son œuvre d'action — ou pour mieux dire de réaction — musicale religieuse, les études d'histoire musicale n'étaient pas encore entrées définitivement dans la voie féconde des méthodes critiques. Les précurseurs n'apparaissent alors que comme des individualités isolées : les RR. PP. Dom Pothier et Dom Mocquereau, MM. H. Lavoix, M. Brenet, J. Tiersot, J. Combarieu et quelques autres se distinguent heureusement des confrères à la conception surannée, pour lesquels l'histoire de la musique reste et restera un genre littéraire et déclamatoire. Il en est de même alors dans la presse française : les revues de musique sont ou des organes d'intérêt professionnel, comme l'*Echo des Orphéons* ou le *Monde musical*, ou bien des feuilles mondaines, le *Ménestrel*. Depuis la disparition de la *Revue et Gazette musicale* en 1880, il n'y eut point en France de revue consacrée à l'érudition musicologique : ce fut la *Tribune de Saint-Gervais*, qui, fondée en 1895 pour propager les idées et l'enseignement de la *Schola cantorum*, prit immédiatement cette place.

La table analytique de la première année est caractéristique : elle s'ouvre par deux importantes rubriques, la musique grégorienne et la musique palestrinienne, qui ne disparaîtront jamais. Quels sont les plus anciens collaborateurs de Bordes à la rédaction de sa revue ? Nous trouvons à la première page de la première année un article de Camille Bellaigue sur Palestrina, et Camille Bellaigue est de ceux qui salueront d'un adieu ému l'ami qui s'en va.

Proche de lui dans le même numéro, Michel Brenet nous donne ses *Notes sur l'histoire du motet* : nous n'avons pas à rappeler la place d'élection que tient Michel Brenet dans la musicologie européenne. Tout naturellement, M. Julien Tiersot, aujourd'hui bibliothécaire au Conservatoire de musique, étudie le *Chant populaire dans la musique religieuse aux quinzième et seizième siècles*, comme une suite naturelle à ses belles recherches sur l'histoire de la chanson populaire en France. Felipe Pedrell nous fait connaître le *siècle d'or de la musique espagnole*. Nulle voix n'eût été plus autorisée que la sienne. Jules Combarieu, depuis professeur d'histoire de la musique au Collège de France, alors docteur ès lettres avec la première thèse qui ait été soutenue en France sur un sujet musical, fait une étude d'archéologie musicale à propos de De Coussemaker et de Ch. Nisard.

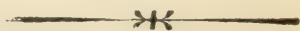
D'autres collaborations viennent, dès le début, s'adjoindre à Bordes : ce sont des religieux comme le P. A. Lhoumeau, comme les Bénédictins de Solesmes, Dom Pothier et Dom Mocquereau, par la parole et par la plume, par la conférence et par l'article ; c'est André Pirro, qui prélude à ses grands travaux sur J.-S. Bach et les organistes français du dix-septième siècle ; ce sont ensuite M. Henry Quittard, un travailleur infatigable ; le R. P. Parisot, le R. P. Thibaut, et le R. P. Gaïsser, spécialistes de musicologie orientale ; le signataire de ces lignes, qui donne différents articles sur des questions de musicologie médiévale ; l'abbé J. Dupoux, qui fait longuement l'histoire des *Chants de la messe* ; M. A. Gastoué, savant et musicien, qui nous initie aux beautés lointaines du chant byzantin, avant de nous faire pénétrer profondément avec lui dans les études grégoriennes. Romain Rolland et Vincent d'Indy honorent la *Tribune* de leur collaboration, non moins que S. G. Mgr Foucault, évêque de Saint-Dié. Nous nous excusons enfin auprès de ceux que notre mémoire oublierait.

Or, reprenez ces noms et reportez-vous aux revues d'études musicales qui sont nées après la *Tribune de Saint-Gervais*, recherchez quels sont les membres agissants de la section française dans la *Société internationale de musique*, on verra qu'à fort peu d'exceptions près, la musicologie française de l'heure présente a pris conscience d'elle-même au sein de la *Schola cantorum* en 1895, et que les uns et les autres se sont connus, se sont entraînés au travail, sous les auspices de Charles Bordes, principalement entre les années 1895 et 1901.

Bordes était avant tout un grand entraîneur d'énergies ; il demandait sans s'émouvoir un travail souvent considérable et ne connut que de très rares refus : on avait honte de se dérober quand lui-même ne

ménageait ni ses efforts, ni son temps, ni sa peine. Il prêchait d'exemple. Beaucoup d'entre nous ont trouvé en Charles Bordes un excitant à leurs recherches, alors qu'il sollicitait une conférence ou un article. On était sûr que le travail produit aurait un débouché et ne demeurerait point stérile. Il se chargeait de donner par ces exécutions dont il avait le secret, une réalisation vivante aux œuvres que tels d'entre nous allaient chercher dans les manuscrits ou les vieux imprimés. En résumé, nous ne craignons pas d'affirmer que Charles Bordes, sans avoir jamais prétendu lui-même à la science musicologique, est à l'heure présente un de ceux qui lui firent faire les progrès les plus considérables.

PIERRE AUBRY.



Charles Bordes et les Cantates de J. S. Bach

C'est lui qui, pour la première fois, à Paris, me les fit entendre, ces cantates. Il en donna toute une série, des plus belles, il y a déjà longtemps, à la salle d'Harcourt, en haut de la rue Rochechouart. Même dans ces premiers concerts, alors que les musiciens de Paris étaient si éloignés de Bach, tout ce qui ne dépendait que de Charles Bordes fut bon. Sous ses ordres, l'orchestre devint, le plus souvent, exact et coloré, et les chœurs eurent de la vie. Il arriva même que, dociles à ses avis, quelques solistes, justes interprètes des notes, fussent aussi d'émouvants traducteurs de la pensée de Bach. De sorte que, si elles manquèrent parfois de perfection, ces cantates, ressuscitées par son souffle, ne manquèrent jamais d'âme. Il en découvrait avec clairvoyance le sens profond, il en devinait l'esprit, et il le communiquait. La poésie de l'Écriture, et la poésie des chorals, qui en est nourrie, lui apparurent toujours comme ayant fécondé l'inspiration de Bach. Chaque fois qu'il lisait quelque page de ses œuvres, il apercevait bientôt, fussent-elles divisées et déguisées par les plus faibles poètes, les vieilles images de la Bible, les allusions prophétiques, les concordances lointaines et certaines qui soutiennent et resserrent la trame du symbolisme de Bach. Car les psaumes, ressassés sous ses doigts de maître de chapelle, et cependant, privilège rare, frémissants dans son cœur ; les fragments des anciens livres, que l'Eglise admet dans la liturgie de quelques fêtes et des jours de pénitence ; enfin, les évangiles, si fréquemment relus en sa présence, lui expliquaient cette musique, lui en donnaient, à vrai dire, et pour rappeler un mot qu'il aimait à répéter, l'« intuition ». Ne l'eût-il point compris, par cette vision intellectuelle, qu'il nous eût encore, presque sans exception, très sûrement transmis le langage complexe de Bach, tant il était doué de cette faculté qui fait reconnaître immédiatement, aux musiciens-nés, ce qu'un des leurs a voulu dire.

Aidé de ce savoir, de ce discernement, de ces pressentiments même, qui l'illuminaient, il retrouvait le mouvement, les accents vrais, et jusqu'à la souplesse de l'œuvre qu'il dirigeait.

La figure de Bach s'était ainsi nettement gravée en lui, si nettement qu'il en arrivait à douter de certaines œuvres, que l'on admirait communément, qu'il avait appris à admirer, mais qu'il n'incorporait à l'héritage du *cantor* que « par provision ». Il les admettait, ces compositions, un peu parce qu'il n'avait pas le temps de justifier ses appréhensions par des recherches, un peu aussi parce que, luttant sur tant d'autres points, il craignait de rudoyer, là encore, l'opinion de ceux qui, pour la foule, ont seuls le droit de proposer les vérités à croire. Comment ne pas laisser chanter sous le nom de Jean Sébastien le motet *Ich lasse dich nicht*, quand ce double chœur avait, pendant si longtemps, aux concerts du Conservatoire, représenté Bach presque tout entier ? Et cependant, il avait, dès le premier jour, vu combien le motet, bien plus ancien, ressemblait peu au choral qui le termine. Pourquoi rejeter la cantate *Schlage doch* ? De qui, sinon du « Poète des cloches », serait, l'harmonie en fût-elle indigente, la mélodie chaleureuse que rythme la *campanella* ? Pourquoi rendre à J. Caspar Vogler le choral d'orgue *Jesu Leiden, Pein und Tod*, quand les organistes les plus fameux y trouvent une réplique au choral qu'ils appellent, pour la commodité de l'abréviation où disparaît un texte pour eux inutile, le « choral 45 » ? Charles Bordes n'aurait pu s'insurger contre tant d'autorités. Et d'ailleurs, en admettant ces œuvres-là, il restait encore, par quelque côté, fidèle à Bach. Il en aurait été bien autrement s'il avait, sous ce nom, proposé quelque concerto de Vivaldi, ou même l'air de Giovannini, tout apparenté qu'il fût, par le thème, avec quelques airs authentiques. Mais, dans le choral apocryphe, et dans le motet (là surtout où Bach lui-même apparaît), il distinguait des accords expressifs ; dans *Schlage doch*, une belle ligne de chant, et, surtout, un sujet cher à Bach. Qu'il est difficile, en effet, de lui ravir ce poème de la mort désirable et appelée, quand on connaît tous les autres chants où il évoque, de tout son cœur, l'heure unique ! Et c'étaient ces cantiques dédiés à la mort que Bordes avait peut-être aimés le plus, dans l'œuvre du musicien mystique. Nous savons tous avec quelle passion il nous révélait ces litanies d'amour, que dicte le maître impatient du joug : « Ah ! n'est-ce pas bientôt que je verrai la mort, la fin de toute détresse, s'emparer de mon corps... Frappe, frappe bientôt, heure bénie »¹. C'est grâce à lui que nous entendîmes, à la *Schola*, M. Frölich déclamer, d'une voix ample et véhémence : *Mein Gott, wann kommt das schöne : Nun ! Da ich in Frieden fahren werde... Ich habe genug !... Welt, gute Nacht !* Et c'est sous sa direction que l'on éprouva d'abord, à Paris, le charme du premier chœur de la cantate *Liebster Gott, wann werd'ich sterben*, que ces quelques lignes expriment si bien : « Cher Dieu, quand mourrai-je ?... Il faisait bon s'enfoncer dans les moelleuses phrases qui se déroulent avec de

1. *Christus, der ist mein Leben.*

lentes ondulations, le bourdonnement des cloches lointaines et voilées... Mourir, se fondre dans la paix de la terre!... *Und dann selber Erde werden...* Et puis soi-même devenir terre »¹. Ces derniers mots de la strophe de Kaspar Neumann eurent un écho infini dans la pensée de Bach : chaque fois que le texte y prête, sa musique dit l'ardent désir de rendre « au sable de la fraîche terre »², « à la tombe qui me couvrira de roses »³, le corps « ce vêtement de la mortalité »⁴. De ces mots, familiers à Bach, beaucoup de nos conversations furent occupées, quand nous parlions des cantates avec Bordes. Je n'oublierai jamais l'un de ces entretiens, que nous eûmes un soir de printemps.

Nous avions traversé des paysages où la verdure des arbres était menue et pure, comme dans les manuscrits enluminés ; nous avions visité la maison de son enfance, et nous en vîmes, au-dessus de Vouvray, jusqu'à ce cimetière où il doit habiter maintenant. Il y avait de la douceur dans les airs, et un peu d'âpreté cachée, que le vent réveillait. Cependant, les mouches tournoyaient déjà, d'un vol sonore, autour des tulipes sauvages, à demi ouvertes, à demi pâmées, et semblables aux fleurs des lis héraldiques. Je lui racontai, là, que j'avais vu, en Allemagne, un vieux tableau qui représentait un cortège de funérailles, dans une prairie couverte de fleurs : et cela nous conduisit aussitôt à parler de la cantate *Liebster Gott, wann soll ich sterben* : « Cher Dieu, quand mourrai-je? »...

ANDRÉ PIRRO.

Charles Bordes et la Chanson populaire

C'est un mélancolique retour vers le passé qu'un événement comme la mort de Charles Bordes, commande à ceux qui furent ses premiers compagnons de route.

Je n'ai ici à parler que de la participation de notre ami aux études du folk-lore musical : or, pour évoquer les plus anciens souvenirs que m'ont laissés nos communes curiosités, il faudra remonter plus haut encore que le jour où, sur les deux tribunes du transept de Saint-Gervais, nous dirigeâmes de concert le double chœur qui donna la première de ces auditions palestriniennes destinées à exercer une si profonde influence sur le goût du public musical français.

Reculons donc, le sujet l'exige, jusqu'au soir de la première audition de chansons populaires françaises qui fut donnée au Cercle Saint

1. Romain Rolland, *Jean Christophe à Paris. La Foire sur la place*, 1908, p. 286.

2. *Ich habe genug*.

3. *Komm, du süsse Todesstunde*.

4. *Christus, der ist mein Leben*.

Simon au printemps de 1885 — il y a bien près de vingt-cinq ans. Plus de la moitié de sa trop courte vie ! Bordes y assistait, comme un des auditeurs les plus intéressés et les plus ravis. Gaston Paris avait ouvert la séance par une conférence, la première de ce genre qui ait été faite à Paris. Nous l'avons perdu, lui, il y a bientôt sept ans. Et le jour où j'écris m'apporte la nouvelle de la mort d'un autre auditeur dont le nom a droit à être rappelé dans ces pages : le docteur Brissaud, esprit éminent, cousin de César Franck. Combien d'autres encore qui n'y sont plus !... Quant à ceux qui étaient les jeunes, la jeunesse a passé pour eux : ils s'occupent maintenant à remuer les vieux souvenirs !

Le programme de cette audition comprenait, outre les chansons populaires proprement dites, révélées pour la première fois en ce jour (par exemple *Jean Renaud*, qui bouleversa l'auditoire), quelques groupes de chants des provinces en possession d'une langue particulière : des chansons bretonnes, présentées par un autre disparu, Quellien, « le Barde » ; puis des chansons basques, parmi lesquelles figurait la cantilène mélancolique et savoureuse, de ligne svelte et précise : *Chorinoak Kaiolan* : « L'oiseau dans sa cage chante tristement... » Bordes l'écouta en extase ! Ce fut pour lui comme la suggestion d'une musique inconnue, sortie de l'autre monde ! Il résolut de s'en aller à la source d'où coulait cette mélodie, pour s'en abreuver et en recueillir le flot généreux. Lui que rien n'avait encore attiré vers les régions du midi (il était né riverain de la Loire, — de la rive droite de la Loire, et ne s'en était guère éloigné, si ce n'est pour venir à Paris), il s'en fut là-bas, dans les Pyrénées, à la frontière espagnole, sur le territoire de l'Espagne même, et pénétra si à fond dans l'intimité du pays basque qu'il se fit, à proprement parler, une âme basque, devint une sorte de Basque d'adoption. L'on ne saurait dire quelles furent vraiment ses préférences : si ce fut la musique Palestrinienne, (dans cet ordre d'idées, Vittoria, né dans le voisinage des Pyrénées, avait une grande part à sa faveur), ou la mélodie grégorienne, à la restauration de laquelle il a si puissamment coopéré, ou l'art des maîtres du ^{xvii}^e et du ^{xviii}^e siècle (Carissimi, Schütz, Moreau, Charpentier, Clérambault, Rameau, Bach), ou si peut-être ce ne fut pas tout simplement la fruste et naïve mélodie populaire basque. Et c'est très bien ainsi, car il ne sert de rien de se cantonner dans le culte exclusif d'un maître ou d'une forme, et l'on se procure à soi-même de bien meilleures jouissances en sachant les partager entre des manifestations multiples de la pensée et de l'art.

En 1889-1890 (avant la première audition palestrinienne dont nous parlions au début, et qui est, elle, de 1891), Bordes fut chargé par le Ministère de l'Instruction publique de la mission de recueillir les chansons, mélodies et danses populaires dans les provinces basques. Ce fut là le seul titre officiel qu'il ait jamais reçu. Peut-être aurait-il eu quelque peine à l'obtenir (car il est de pratique constante depuis assez longtemps que le Ministère de l'Instruction publique n'accorde de missions ni en France ni dans les pays limitrophes) s'il n'y avait eu

alors, dans les hautes sphères ministérielles, un ami aussi dévoué qu'éclairé de la musique, M. Ernest Dupuy. Si c'est à son influence que fut due, en faveur de Bordes, cette dérogation aux usages administratifs, il mérite que grâce lui en soient rendues par les folk-loristes comme par les musiciens, car le résultat a été des plus féconds. Revenu chaque année passer l'été dans le pays basque, Bordes a recueilli, en fin de compte, une collection de chansons d'autant plus précieuse qu'elle est unique.

Dans les provinces françaises — je veux dire celles dont le langage populaire est un français plus ou moins pur — le fonds des chansons populaires est identique d'un bout à l'autre du territoire ; on ne l'ignore plus aujourd'hui. En Normandie, en Lorraine, dans le Berry, en Franche-Comté, en Savoie, l'on recueille toujours et partout les mêmes chansons. Sans doute il est intéressant d'en noter les variantes, de constater les préférences de telle contrée pour tel genre, ou d'étudier toute autre particularité de détail ; mais il est devenu depuis longtemps difficile de plus rien trouver qui offre le mérite d'une complète nouveauté.

Dans le pays basque, au contraire, la chanson populaire est très particulière. Même si elle a adopté pour les traduire et les interpréter à sa manière des chansons venues des provinces françaises, celles-ci ont pris sous le nouvel habit qu'elle leur a fait revêtir un aspect si différent qu'on a peine à les reconnaître. J'en donnerai pour exemple caractéristique la chanson : *Errege Jan*, qui n'est autre que notre classique *Jean Renaud*. On retrouve sous la forme basque, non seulement le sujet, mais encore la ligne mélodique et le rythme de la chanson française : pourtant il faut faire grande attention à ne s'y point tromper, tant la physionomie et la couleur de notre antique chant ont été modifiées par cette acclimatation à un nouveau dialecte et à une atmosphère différente.

Nous devons donc à Bordes d'avoir constitué un chapitre presque entièrement neuf de l'étude générale sur la chanson populaire française, dont il serait facile aujourd'hui de coordonner les éléments épars pour en former le tableau d'ensemble.

Une des heureuses conséquences de sa participation à cette étude fut de faire pénétrer dans un certain nombre de cerveaux encore rebelles cette idée (pourtant assez simple) que l'élément musical est essentiel dans la chanson. Lorsque, vers le milieu du xix^e siècle, commencèrent les premières enquêtes par lesquelles s'inaugura la science du folk-lore, ce ne furent pas des musiciens qui s'y adonnèrent. Ceux-ci ne voulaient connaître alors que la musique de Monsieur Auber, laquelle est sans rapports avec la *Pernette* ou le *Pauvre Laboureur*. Ce furent des littérateurs qui défrichèrent les premiers le champ encore inculte ; tout naturellement, ils firent donc de la littérature. Les recueils publiés pendant cette première période ne sont, pour la plupart, que des collections de « poésies populaires », non de « chansons populaires » intégrales. Ceux des auteurs qui, par dérogation, joignirent parfois aux textes des notations de mélodies ont fait preuve, assurément, d'une

bonne volonté louable, mais il faut avouer que le résultat généralement obtenu n'a pas été à la hauteur de leurs intentions.

Bordes appartient à une autre génération folk-lorique, où les musiciens ont passé au premier plan ; et comme son exemple avait cette force de persuasion que nous avons tous connue, il ne viendrait plus à l'idée de personne de composer maintenant des recueils de chansons populaires où la musique n'occuperait pas sa place légitime et nécessaire. Au reste, parfaitement logique, il n'eût pas sacrifié davantage l'élément poétique, et il ne fut jamais de ceux qui se contentent d'adapter aux mélodies populaires des paroles de fantaisie. S'il n'était pas assez familier avec la langue basque pour écrire et commenter lui-même les textes des chansons recueillies, il a toujours eu soin de s'entourer, pour ce complément de son travail, des conseils et de l'aide des collaborateurs les plus compétents.

Il n'entre pas dans le cadre de cet article, simple souvenir donné à un ami et compagnon de travail, d'entrer dans le détail des écrits que Bordes a consacrés à la chanson populaire. Pourtant je crois utile de citer, aussi complètement qu'il se pourra, les titres des publications commencées par lui et de celles qui seront continuées. L'énumération viendra d'autant plus à propos qu'avec cet esprit aventureux qui lui faisait embrasser simultanément une quantité incroyable d'objets divers, Bordes n'a pas mis un très grand ordre dans ces publications, et que ses projets, comme toujours, étaient bien plus considérables et magnifiques que ce qu'il en a pu réaliser. Pourtant il a laissé au net la totalité des chansons basques qu'il se proposait d'éditer, et ce qui en reste à paraître est en de bonnes mains. Il nous sera donc possible de jeter un regard sur cet ensemble, très précieux pour ceux qui s'intéressent aux choses du pays basque ainsi qu'à celles de l'art populaire en général.

Après qu'il eut coordonné les matériaux réunis au cours de ses premiers voyages, Charles Bordes en annonça la publication sous le titre d'*Archives de la tradition basque*, et d'abord fit paraître un fascicule-spécimen contenant cinq chansons, échantillons de différents genres (chansons héroïques, amoureuses, satiriques, morales, cantiques), avec les textes basques, traduction en prose, mélodies, et quelques notes. Reproduisons le titre entier de ce cahier préparatoire, qui pourrait bien constituer un jour une rareté bibliographique, car je soupçonne qu'il n'y a pas beaucoup de personnes qui l'aient conservé :

ARCHIVES DE LA TRADITION BASQUE. — *Religion, histoire, langue, poésie, contes, pastorales, proverbes, musique, chansons, danses populaires, coutumes, jeux.* — *Publication de documents entreprise par un groupe d'Écrivains et d'Artistes pour servir à l'Histoire de la Tradition.* — CENT CHANSONS POPULAIRES BASQUES recueillies et notées au cours de sa mission par CHARLES BORDES, *Chargé de mission du Ministère de l'Instruction publique, Maître de Chapelle de Saint-Gervais (Paris).* — *Textes basques révisés et traduits en français par le Dr J.-F. LARRIEU.* — Prix de la livraison (50 chansons) : 3 fr. — Pour les souscripteurs, les deux livraisons : 5 fr. — Edition vulgaire à l'usage des populations rurales : 1 fr. — Paris, Librairie E. Bouillon, 67, rue de Richelieu.

Puis commencèrent des publications partielles, par fascicules de divers formats, dont nous ne saurions dire si nous possédons la totalité, mais dont voici sommairement les titres conservés :

ARCHIVES, etc. — *Dix cantiques populaires basques en dialecte souletin* (mélodies, textes et traductions en prose).

ARCHIVES, etc. — *Douze noëls populaires basques en dialecte souletin* (id.).

SCHOLA CANTORUM, *Le Chant populaire à l'église et dans les confréries et patronages*. — *Uskal Noelen Lilia, 12 Noëls basques anciens précédés d'un « Angelus » populaire* (mélodies, texte basques).

SCHOLA, etc. — *Chants en langue vulgaire: Kantika espiritualak, 10 cantiques basques anciens en dialecte souletin* (mélodies harmonisées, texte basque sous la musique).

Toutes ces publications portent la mention de la « Schola cantorum, 15, rue Stanislas », ce qui les date entre les années 1895 et 1900, durant lesquelles la Schola eut son siège à l'adresse indiquée.

S'il faut nous conformer à un ordre aussi exactement chronologique qu'il est possible en une matière aussi incertaine, nous devons donner place ici à une publication qui est assurément la plus intéressante et la plus sérieuse que Bordes ait consacrée à l'étude de la chanson populaire basque, le seul travail d'ensemble qu'il ait fourni sur un sujet qui lui tenait tant au cœur. C'est la communication au Congrès de la tradition basque à Saint-Jean-de-Luz (août 1897) imprimée sous le titre : *La Musique populaire des Basques*. Elle forme un article de plus de soixante pages d'un grand format in-8°, avec cinquante-quatre mélodies notées (chansons, noëls, danses, airs nationaux), dans le recueil collectif paru à Paris en 1899 sous la rubrique : *La Tradition au Pays basque*. Cet excellent écrit méritait mieux que d'être perdu dans une collection dont il ne serait peut-être pas facile de retrouver de nombreuses épaves ; nous devons regretter qu'il n'en ait pas été fait au moins un tirage à part.

Poursuivons cette copieuse bibliographie. Elle va nous fournir encore ces titres :

Euskal Herria. — Musique de fête pour accompagner une partie de paume au pays basque. Edition mutuelle de la Schola Cantorum (1902).

Dix danses, marches et cortèges populaires du pays basque espagnol. Rouart, 1908.

Enfin, au moment même où Bordes disparut, l'éditeur Rouart venait de commencer la publication du recueil général dont les *Archives de la tradition basque* avaient amorcé la tentative. Ce recueil doit se composer d'une série de fascicules formant chacun un chapitre particulier, et contenant les mélodies vocales harmonisées pour le piano par Ch. Bordes, les textes basques revus par le Dr Larrieu et les traductions rythmiques par M. Grivollet. Les cahiers suivants ont déjà paru, ou sont prêts à paraître :

12 Noëls populaires basques en dialecte souletin ;

12 Chansons d'amour du pays basque.

Il reste à publier encore les cahiers de :

Chansons satiriques ;

Chansons légendaires :

Chansons morales.

Les manuscrits sont entièrement rédigés et entre les mains de l'éditeur ; nous sommes donc assurés que, dans un délai que nous souhaitons n'être pas trop étendu, l'ensemble de la collection des chansons basques recueillies par Charles Bordes nous sera enfin connu.

Comme chansons provenant d'autres régions, il faut citer :

Onze chansons du Languedoc, recueillies et publiées à l'occasion du Congrès du Chant populaire de la Schola Cantorum à Montpellier (1906).

Enfin la *Revue des traditions populaires* a publié quelques chansons recueillies par Bordes au cours d'un voyage dans les gorges du Tarn.

Je trouve aussi, parmi tant de papiers épars qui témoignent de son activité toujours en éveil, des programmes des fêtes populaires qu'il organisait presque chaque été au pays basque, principalement à Saint-Jean-de-Luz, pour y maintenir la tradition des jeux et des chants. Car ce fut (on a eu maintes occasions de le dire dans les articles consacrés à ses autres manifestations) un des principaux buts de la vie, chez Bordes, de prêcher par l'action et l'exemple plus encore que par le conseil. Bien qu'on ait écrit quelque part que « son principal titre de gloire » fut d'avoir publié l'*Anthologie des maîtres religieux primitifs*, il est hors de doute que ses campagnes actives pour faire entendre la musique de ces maîtres, ou d'autres encore, soit à Saint-Gervais, soit partout ailleurs en France et hors de France, lui procurèrent une gloire plus précieuse que celle que lui valut une simple réédition ; et de même, quelque valable service qu'il ait rendu en transcrivant et faisant imprimer les chansons recueillies dans les villages des Pyrénées, il a fait mieux encore s'il leur a redonné la vie réelle en les remettant en honneur parmi le peuple trop disposé à les dédaigner.

Sur ces programmes, je lis des rubriques telles que : « Concours de chansons populaires entendues de loin dans la nuit. — Danses et parades diverses. — Mascarade souletine. — Représentation de la pastorale : *Abraham*. — Concours d'improvisation. — Danses héroïques et traditionnelles. — Jeux de paume, etc. » Des photographies reproduites à chaque page montrent, parmi les paysages de la contrée, les scènes de mœurs, les costumes, les types des habitants, et ceux-ci exécutant leurs jeux et leurs danses, ou jouant des instruments de musique.

La danse, pour laquelle les habitants du pays basque, bien découplés, ont des aptitudes remarquables, intéressait Bordes tout particulièrement. On l'a vu, cette année même, tenter de former de jeunes danseurs basques en vue de les utiliser pour la danse de théâtre — cela, on peut le croire dans un tout autre esprit et un autre goût que celui qui règle les évolutions de nos habituels corps de ballet !

Ce qu'il tentait en vue du peuple, il le faisait aussi, d'autre manière, pour le public des dilettanti. Dans ses concerts aux programmes variés, il mêlait volontiers aux savantes polyphonies des motets et des chansons de la Renaissance, le simple unisson de la mélodie populaire — et je dois une reconnaissance toute particulière à ces exécutions qui

furent la meilleure propagande dont aient joui certaines chansons empruntées à mes recueils : *le Mois de Mai*, *Voici la Saint-Jean*, *C'est le vent frivoltant*, etc., que les Chanteurs de Saint-Gervais chantaient avec une grâce exquise, et qui, à certains moments, furent en grande faveur par toute la France.

Enfin, voulant tirer des idées qu'il préconisait leurs plus multiples conséquences, il fut de ceux qui prirent les mélodies populaires pour servir de base aux plus artistiques compositions. La mélodie basque lui fournit pour cela ses éléments vivants et pittoresques. La *Suite basque* pour flûte et instruments à cordes, la *Rapsodie basque* pour piano et orchestre, l'ouverture sur la chanson épique *Errege Jan*, les *Danses béarnaises*, etc., pour n'avoir pas connu la gloire des grands concerts du dimanche et n'avoir cherché à se révéler que dans les cadres plus étroits de la Société nationale et de la *Schola*, n'en sont pas moins des œuvres symphoniques de haute valeur, où la nature éminemment personnelle du musicien et le génie populaire s'allient en se vivifiant mutuellement.

Même en des morceaux d'invention toute personnelle, il aimait à s'imprégner du sentiment de la mélodie populaire et à en reproduire les formes caractéristiques. Il a fait ainsi dans ses *Quatre fantaisies rythmiques* pour le piano, comme dans le *Caprice à cinq temps*, où il s'est modelé sur le *Zortsico* national des Basques.

Enfin, lorsqu'il composait pour des humbles, il était naturellement amené à reproduire aussi les formes populaires, si convenables à leur destination. Il fut donc un véritable créateur de chants populaires lorsqu'il écrivit ces charmants et expressifs cantiques publiés dans la série dite : *Le Chant populaire à l'église et dans les confréries et patronages*. Nous y relevons principalement, sous son nom, les *Cantiques aux Saints* (deux séries), *Cantique en l'honneur de sainte Philomène, Mariale*, *cantiques en l'honneur de la Très Sainte Vierge* (c'est ce recueil qui renferme les poétiques « Litanies sous forme de chant alterné » qui semblent sorties de la plume d'un véritable artiste primitif), les *Cantiques de Pénitence*, précédés d'un *Cantique à l'Esprit-Saint* et suivis d'un *Cantique avant la communion*, etc.

Cela n'aurait-il pas suffi, pour tout autre, à occuper une vie entière et honorablement remplie ? Pourtant, ce ne fut qu'une partie secondaire de l'activité de celui qui fut un « poète de sons », un maître entièrement dévoué à son art et à ses élèves, un homme de propagande et d'action, Charles Bordes, auteur de mélodies exquises, fondateur de la *Schola cantorum*, des Chanteurs de Saint-Gervais, initiateur enfin de la résurrection des plus grandes œuvres produites par un passé oublié depuis plusieurs siècles. Il n'a pas dédaigné non plus la simple chanson du peuple. Pour les uns comme pour les autres efforts, nous devons lui garder la plus profonde gratitude.

JULIEN TIERSOT.



NOTE SUR LES FONDATIONS ET LES OEUVRES DE CHARLES BORDES

On a rappelé, au cours des articles plus haut donnés, la vie, les fondations, les œuvres de Ch. Bordes : quelques dates ne seront pas inutiles, pour en préciser les détails.

Fondations.

Après avoir débuté en mars 1890 comme maître de chapelle de Saint-Gervais, Ch. Bordes donna en juin une audition de la messe à trois voix de César Franck, avec le concours de l'auteur, qui tenait l'orgue d'accompagnement. Le 8 février 1891, messe posthume de Schumann ; le 26 mars (jeudi saint), *Stabat* de Palestrina et *Miserere* d'Allegri, avec le concours de M. Julien Tiersot ; mai, messe en *mi* bémol de Schubert ; 17 décembre, Prologue et deuxième partie des *Béatitudes* de Franck (1^{re} audition à Paris), et *Cantique de l'Avent* de Schumann.

1892. — Début et fondation des *Chanteurs de Saint-Gervais* : 28 janvier, premier salut palestrinien : *Jesu dulcis memoria*, de Vittoria, *Ave vera virginitas*, de Josquin de Prés, *Tantum ergo* sur un choral de Bach, *Suscepit Israel* de Palestrina. Avril, première Semaine Sainte en chant grégorien et palestrinien, avec le concours de M. Vincent d'Indy.

1893-1894. — Premières auditions des Cantates d'église de J.-S. Bach, avec le concours de M. Alexandre Guilmant ; organisation des voyages de propagande des *Chanteurs*.

6 juin 1894. — Fondation de la SCHOLA CANTORUM comme Société de musique religieuse, dont le bulletin, la *Tribune de Saint-Gervais*, paraît régulièrement en janvier 1895, avec des articles, dès les deux premiers numéros, de MM. Camille Bellaigue, Michel Brenet, Dom Pothier, R. P. A. Lhoumeau, abbé Perruchot, André Pirro, Felipe Pedrelle, Paul Cressant.

15 octobre 1896. — Inauguration de l'ÉCOLE DE CHANT LITURGIQUE ET DE MUSIQUE RELIGIEUSE de la Schola, rue Stanislas, avec, comme premier et principal souscripteur, S. E. le cardinal Richard, archevêque de Paris.

1897. — Commencement des concerts mensuels de la Schola, avec conférences.

1898. — Affiliation de la Schola à l'Institut Catholique de Paris, comme noyau d'une future section des beaux-arts.

1899. — Fondation de la Schola d'Avignon.

1900. — Transfert de la Schola rue Saint-Jacques. Ses développements considérables ont dépassé de beaucoup le plan primitif et les espérances, et l'École prend le titre d'École supérieure de musique.

1904. — Fondation des *Amis de la Schola*.

1905. — Fondation de la Schola de Montpellier.

Publications.

1890. — *Archives de la tradition basque* (en collaboration avec M. le Dr Larrieu), comprenant études et deux cents chants populaires profanes et religieux ; douze noëls et dix cantiques ont été tirés à part. Complétées par la *Tradition Basque*, en 1899, et *Dix danses, marches et cortèges populaires du pays basque espagnol*, en 1908. (Voir également l'article ci-dessus de M. Tiersot, p. 24-25.)

1893. — Fondation du *Bureau d'Édition de la Schola*, où Ch. Bordes commence successivement la publication de l'*Anthologie des maîtres religieux primitifs* des xv^e, xvi^e et xvii^e siècles (arrivée maintenant au n^o XXV des messes,

et 125 des motets et pièces diverses); du *Répertoire moderne de musique vocale et d'orgue*; du *Chant populaire à l'église et dans les patronages*; des *Concerts spirituels*. Les pièces anciennes de ces collections ont en partie été transcrites et toutes annotées par Bordes.

Ch. Bordes a écrit pour la revue de la Schola, la *Tribune de Saint-Gervais*, un certain nombre d'articles qui sont en partie les notes des nombreuses conférences qu'il a données. Nous citerons en particulier : *La musique figurée, de ses origines à la décadence de l'école romaine* (11^e année); *Comment on composait une messe au XVI^e siècle* (v^e et vi^e années); des *Conseils* pour l'interprétation des maîtres palestriniens, dans les trois premières années; *La mélodie continue dans la musique religieuse et dans le drame musical* (iv^e année); *Du sort de la musique religieuse devant les lois actuelles* (xi^e année); *De l'opportunité de créer en France un théâtre d'application pour la reconstitution des anciens opéras français des XVII^e et XVIII^e siècles* (xii^e année), etc.

En 1901, l'importance de l'organisation scoliste amène la fondation des *Tablettes de la Schola*, bulletin de l'École et des concerts, partie détachée de la *Tribune de Saint-Gervais*, qui reste par excellence la revue musicologique de la Schola.

1907. — Réédition de cantates profanes de Clérambault.

Compositions musicales.

OEuvres religieuses :

Mariale, cantiques en l'honneur de la très sainte Vierge,
à l'unisson avec orgue.

Cantiques aux Saints; id.

Cantiques de Pénitence; id.

4 antiennes à la sainte Vierge (*Alma, Ave Regina, Regina caeli, Salve Regina*), à 2 voix égales et orgue, sur des thèmes liturgiques;

Salut au Saint-Sacrement (*O sacrum convivium, Beata es, Tantum ergo, Laudate*), à 3 voix d'hommes (écrit spécialement pour le Grand Séminaire Saint-Sulpice);

Verbum caro, à 4 voix d'hommes;

Ave Maria, à 4 voix mixtes;

Ave Regina, à 4 voix mixtes;

Fili, quid fecisti, dialogue spirituel à 4 voix mixtes (écrit pour les fêtes d'Avignon, 1899);

Domine, puer meus jacet, dialogue spirituel à 4, 6 et 7 voix (écrit pour l'inauguration des nouveaux locaux de la Schola, en 1900).

Nunc dimittis, paraphrase du cantique de Siméon, sur des vers de Henri HELLO, pour voix seule et orgue, inédit. (Cette dernière œuvre religieuse de Bordes (1909) est déjà gravée, mais non encore publiée.)

OEuvres profanes :

CHANT AVEC PIANO

O triste, triste était mon âme (P. VERLAINE) (1885).

L'Hiver (Maurice BOUCHOR) (duetto pour soprano et ténor) (1886).

Paysages tristes (P. VERLAINE) (1886).

Green (P. VERLAINE) (1887).

Spleen (P. VERLAINE) (1887).

* *Epithalame* (P. VERLAINE) (1888).

Trois mélodies (Jean LAHOR) (1888).

I. Chanson triste.

II. Sérénade mélancolique.

III. Fantaisie persane.

J'allais par les chemins perfides (P. VERLAINE) (1889).

Dansons la Gigue (P. VERLAINE) (1890).

Paysage vert (P. VERLAINE) (1893).

Le chant du cor s'afflige vers les bois (P. VERLAINE) (1893).

La Bonne Chanson (P. VERLAINE).

Madrigal à la musique (M. BOUCHOR d'après SHAKESPEARE) (1895).

* *Sur un vieil air* (P. VERLAINE) (1895).

- * *Promenade matinale* (P. VERLAINE) (1896).
- * *La Ronde des prisonniers* (P. VERLAINE) (1900).
- * *Mes cheveux dorment sur mon front* (C. MAUCLAIR) (1901).
- Petites fées, honnêtes gnomes* (J. MORÉAS) (1902).
- Quatre Poèmes* (Francis JAMMES) (1901):
 - I. La Poussière des Tamis chante au soleil et vole (soprano).
 - II. La Paix est dans le Bois silencieux (mezzo-soprano).
 - III. Oh ! ce Parfum d'Enfance dans la Prairie (ténor).
 - IV. Du Courage ? mon âme (basse).
- * *O mes morts, tristement nombreux* (P. VERLAINE) (1903) (voix moyennes).
- Le Drapeau de Mazagran*, chant de promenade pour patronages (1895).
- (* *Existent avec accompagnement d'orchestre*).

PIANO SEUL

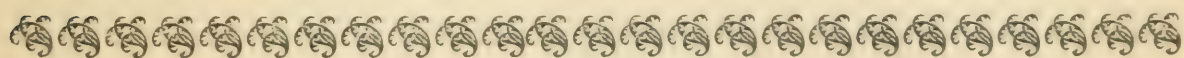
Quatre fantaisies rythmiques (1891).
Caprice à cinq temps (1891).
Divertissement sur un thème béarnais, à quatre mains (1904), dans l'*Album pour enfants petits et grands*.

ORCHESTRE ET INSTRUMENTS DIVERS

Ouverture pour le drame basque Errege Juan (1888).
Suite basque pour flûte et quatuor (1888).
Pastorale et danses béarnaises pour orchestre (1888).
* *Rhapsodie basque* (pour piano et orchestre) (1890).
* *Euskal Herria* (musique de fête pour accompagner une partie de paumé au pays basque, pour divers instruments) (1892).
Divertissement pour trompette et orchestre (1902).
(* *Existent avec réduction pour deux pianos.*)

DRAMES LYRIQUES

Les Trois Vagues, inédit.
Sœur Béatrice, inachevé.



Mort et Obsèques de Charles Bordes

Ch. Bordes avait dirigé une dernière fois, pour les fêtes de la Toussaint, ses *Chanteurs de Saint-Gervais*, dans la tribune de la vieille et exquise église parisienne qui vit la fondation de la *Schola*. Avant de se réinstaller pour la saison d'hiver à Montpellier, où il séjournait, depuis quatre ans que la maladie cruelle l'avait éloigné de nous, Bordes s'était rendu à Nice en vue de l'organisation d'un concert.

Pour son retour, il avait accepté de s'arrêter chez d'anciens amis, M. le chanoine Perruchot, maître de chapelle de la cathédrale de Monaco, et M. le comte de Sales de Bannières, capitaine de vaisseau, à Toulon. Ch. Bordes passa à Monaco la journée du dimanche 7, avec M. Perruchot, M. Drees, ancien professeur à la *Schola*, M. Raffat de Bailhac, un de ses premiers élèves, et divers amis. Il était fort souffrant d'une atroce migraine, et par moments semblait égaré. Le voyant dans cet état, M. le chanoine Perruchot voulut le retenir chez lui, mais Bordes refusa, ne voulant pas faire faux bond à ses amis de Toulon.

Le lundi 8, arrêté chez M. de Sales de Bannières, il sentit augmenter ses souffrances. N'ayant pu supporter de nourriture, on l'obligea de prendre quelque repos, mais avant même que d'être au lit il tomba sans connaissance apparente, frappé d'une congestion. Un prêtre et un médecin furent appelés : M. l'abbé Rozy, de la paroisse Saint-Pierre, arriva le premier, et put lui donner une dernière absolution. Le docteur, survenu peu de temps après, ne put que constater la mort. C'était vers deux heures de l'après-midi.

Aussitôt que ses parents, ses amis de Paris et de Montpellier, purent être prévenus, il fut décidé qu'après un premier service religieux à Toulon, des obsèques solennelles auraient lieu à Montpellier, et une messe commémorative à Paris. Nous ne pouvons mieux faire le récit de ces tristes journées qu'en reproduisant les principaux comptes rendus des journaux.

A TOULON, 10 NOVEMBRE

Les obsèques de M. Charles Bordes ont eu lieu, hier après-midi, à l'église Saint-Pierre, paroisse de M. le comte de Sales de Bannières, chez qui l'artiste a été frappé par la mort.

A défaut de parents, le deuil était conduit par des amis du défunt : MM. Henri Rohart, chef d'orchestre à Montpellier ; Poujaud, avocat à la Cour d'appel de Paris ; M. de Castera, de Paris, et M^{me} la comtesse de Bannières. M. Vincent d'Indy, le célèbre compositeur qui a succédé à Charles Bordes à la tête de la *Schola Cantorum*, M. Gastoué, le critique musical, M. de La Tombelle, n'avaient pu se rendre à Toulon et avaient envoyé l'expression de leurs regrets.

Une immense et magnifique couronne de fleurs fraîches couvrait le cercueil. Elle portait ces trois mots : *Schola Cantorum, Montpelher*. C'était le suprême hommage du dernier groupe d'artistes qu'avait constitué Charles Bordes.

L'église Saint-Pierre était toute tendue de deuil. Le corps fut reçu à l'entrée par le clergé paroissial et une vingtaine de prêtres, représentant toutes les paroisses de la ville, qui avaient tenu à rendre les derniers devoirs à celui qui a rendu, dans sa spécialité, tant de bons services à l'Eglise. Nous avons remarqué M. le chanoine Blanc, curé de Saint-Louis, chez qui Charles Bordes, à la tête de ses chanteurs de Saint-Gervais, avait donné, il y a quelques années, une audition, et M. le chanoine Poulidon.

Après le chant des Vêpres des Morts et un intermède des grandes orgues tenues par M^{lle} Jeanne Perelly, M. l'abbé Bonifay, curé de la paroisse, est monté en chaire et a prononcé une courte allocution.

C'est l'usage de toute société, a-t-il dit, de saluer ceux qui partent après avoir fourni un bon travail. L'Eglise, la meilleure des sociétés, sait le mieux exprimer sa reconnaissance pour ses bons serviteurs. Depuis que les Anges ont chanté le *Gloria*, la musique a toujours joué un rôle important dans l'Eglise pour préparer les âmes à l'union divine. Les papes ont toujours favorisé la musique qui élève l'âme et fait prier. C'est dans ce but que Charles Bordes avait formé la *Schola* de Saint-Gervais, dont la réputation a été si grande.

Et l'orateur évoque alors le souvenir du congrès musical d'Avignon, en août 1899, auquel il assista. Si Brunetière, dit-il, a été l'orateur de ce congrès, si Gastoué en fut le charmeur, Bordes en fut l'âme et le bras, et les trois cents prêtres qui y assistèrent n'eurent pas assez d'applaudissements pour la science de son art qu'il montra dans les séances, et par la perfection avec laquelle il dirigea dans les églises les exécutions musicales. Ses litanies de la sainte Vierge, en français, qui furent chantées pour la première fois à Notre-Dame des Doms, furent universellement admirées pour leur merveilleuse pureté d'inspiration.

Aussi quand Pie X a voulu restaurer la musique sacrée, dès le début de son pontificat, délivra-t-il à Charles Bordes un bref personnel des plus remarquables.

Il méritait bien l'hommage que nous lui rendons, par ses talents, par ses services rendus à la musique religieuse, et aussi par ses malheurs ; car il est mort à la fleur de l'âge, en voyage, loin de chez lui. Mais la miséricorde de Dieu s'est déjà exercée envers lui, puisqu'il laisse une œuvre impérissable, puisque son dernier jour, il l'a passé dans une famille qui a reçu la piété et la charité comme héritage de saint François de Sales, puisque ses amis sont accourus, plusieurs

de très loin, dès que la triste nouvelle leur a été connue, et l'entourent encore en ce moment de leur affection et de leur dévouement.

M. le curé termine en remerciant le clergé d'être venu si nombreux rendre un dernier hommage à un bon serviteur de l'Eglise, et demande encore des prières pour que la Vierge des miséricordes, pour l'avoir si bien chantée sur la terre, lui fasse entendre maintenant les cantiques de la joie, de la paix et de la vie éternelle.

Après l'absoute, donnée devant une nombreuse assistance, le corps a été conduit au dépositaire du cimetière.

(*L'Avenir*, de Toulon, 11 novembre.)

A MONTPELLIER, 12 NOVEMBRE.

La Schola de Montpellier, filiale de la *Schola Cantorum*, fondée en 1905, a fait à son regretté directeur des funérailles d'une émouvante simplicité. Décrivons leur noble ordonnance et leur haut caractère

Derrière le clergé paroissial et un groupe d'orphelines, le drapeau de la Fédération des Sociétés musicales, cravaté de crêpe, était porté par un musicien de la Lyre Sainte-Cécile. Le char funèbre disparaissait sous les couronnes et les gerbes de fleurs naturelles, parmi lesquelles nous avons remarqué celles de la Schola de Saint-Jean-de-Luz, de M. et M^{me} Rohart-Villot, de M. et M^{me} René d'Avezac de Castéra, de M. Paul Poujaud, de M^{me} Nina Sereni, la brillante créatrice du ballet de *Castor et Pollux*, de M^{me} Delange de la Rouvière, M^{me} Joly de la Mare et de M. Gébelin, les trois éminents artistes du « Quatuor vocal » de la *Schola* ; celles de la Schola de Montpellier ; celle de la Fédération des Sociétés musicales de Montpellier ; celles du frère et des amis du défunt ; celles, enfin, du Quatuor Zimmer, des Chanteurs de Saint-Gervais, du Bureau d'édition et de l'Édition mutuelle de la *Schola*. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Bost, Raoul Davray, Georges Borne et Raymond Bérard.

Le deuil était conduit par M. Lucien Bordes, ancien violoncelliste du Théâtre des Arts de Rouen, frère du défunt, accompagné par M. Etienne Gervais, ingénieur de la Compagnie des Salins du Midi, et M. Paul Coulet, le sympathique secrétaire de la *Schola*. La *Schola* parisienne était spécialement représentée par M. Jean de La Laurencie, secrétaire général, M. Albert Groz, M. Hérelle, gérant du Bureau d'édition. Remarqués dans l'assistance : M. Paul Poujaud, avocat à Paris ; René de Castéra, compositeur ; M. Henri Rohart, secrétaire de M. Bordes ; M. le docteur Grasset ; M. Vianey, professeur à la Faculté des Lettres ; M. le docteur Boyer, de Toulouse. L'élite de la société montpellieraine suivait le cortège qui, — par une émouvante innovation, — comprenait les dames et les demoiselles des chœurs de la *Schola*.

Une messe a été chantée devant le corps en l'église des Saints-François. M. l'abbé Sahut, curé de la paroisse, officiait. Dans le chœur se trouvaient M. le chanoine Michel, archiprêtre de la cathédrale, et M. l'abbé Halle, curé de Sainte-Eulalie. Pendant le Saint-Sacrifice, la chorale des jeunes aveugles a exécuté la Messe des morts grégorienne : avec une suavité touchante, les jeunes infirmes ont exécuté le plain-chant et les strophes du *Dies iræ*.

Au cimetière Saint-Lazare, où le corps de Charles Bordes a été déposé dans un caveau d'attente, des discours ont été prononcés par M. Etienne Gervais au nom des amis de la *Schola*, qui a dit au maître regretté un émouvant adieu, par notre collaborateur Raoul Davray, au nom de la presse artistique, et par M. Germain Guibal, au nom des choristes de la *Schola*.

Voici le texte de ces discours :

Discours de M. Etienne Gervais.

Mes chers amis, en prenant aujourd'hui la parole sur la tombe de notre *Pater*, j'accomplis un devoir bien douloureux, mais, en même temps, des plus doux ; je vous remercie de m'avoir chargé de prononcer cet adieu.

Je salue respectueusement ce cercueil, qui renferme les restes d'un des plus grands musiciens dont notre terre de France ait à s'enorgueillir. Vous connaissez son œuvre ; elle se dresse, patiente et immense, maintenant qu'il n'est plus là

pour la continuer, comme une de ces cathédrales du ^{xiii}^e siècle, qui empruntent à leur inachèvement je ne sais quelle mystérieuse majesté.

Mais je voudrais surtout être l'interprète de vos cœurs, en célébrant d'un hommage de fraternelle et filiale admiration l'homme que fut Charles Bordes.

Son œuvre a été plus qu'une œuvre de science ; elle a été une œuvre de foi, de bonté et d'amour. Et c'est en cela que sa perte me paraît plus cruelle et plus irréparable encore, si c'est possible. C'est le meilleur des amis que nous avons perdu : un ami qui rendait meilleurs tous ceux sur lesquels se reposait son regard.

Cette influence presque miraculeuse, qui émanait des moindres actions de Charles Bordes, nous l'avons tous éprouvée, et les mots sont impuissants à rendre ce que nous lui reconnaissons de bienfaisante puissance.

Dors en paix, Charles Bordes ; apôtre inlassable de la musique, la mort est venue te surprendre pendant que tu travaillais, d'un désintéressement admirable, à la résurrection des anciens oubliés. L'aube de la gloire se lève pour toi dès le lendemain de ta mort. Ceux qui t'ont connu vont dépenser, à leur tour, leurs forces et leur vie pour en assurer le rayonnement.

Dors en paix, *Pater*. Par ces jours d'azur doré, sur les ailes joyeuses et libres d'une de ces mélopées grégoriennes que tu as tant aimées, ton âme d'enfant s'est envolée vers un séjour d'éternelle félicité. Comme le disait je ne sais quel vieux poète :

Tu chantas Dieu ; repose en son saint Paradis !

Discours de M. Raoul Davray.

Charles Bordes, ce Verlaine de la musique, nous aurait certainement déconseillé d'ajouter un vain bruit de paroles aux éclats de trompette annonçant sa venue dans la Schola céleste. Cet humble désirait être couché dans le suaire de la pauvreté. Et cependant, au moment où le cercueil nous ravit ses traits aimés, je lui dois, en toute équité, un adieu suprême au nom de la presse, dont il fut le conseiller et l'ami.

Bordes fut un grand professeur de critique musicale, un admirable directeur de conscience artistique. Il nous a enseigné la hauteur de notre mission et la dignité de notre art. Il nous a inculqué le respect de la musique et le goût de l'érudition. Ce Latin, dont le clair génie fut si souvent incompris, souffrit parfois de voir l'encens de la foule monter vers les autels des mauvais maîtres ; mais il souffrit en silence, avec la charité d'un chrétien et d'un juste, avec une foi entière en la force de l'idée. Il créa la *Schola Cantorum* à son image et en fit une sorte de diocèse intellectuel, qui eut ses lois, ses mœurs, ses traditions, ses franchises, son caractère, qui fut heureux de vivre sous la direction d'un pasteur portant la houlette enrubannée des bergers de Rameau.

Comme son père spirituel, comme César Franck, Bordes était tout amour. Ses affections intellectuelles — pour employer une belle alliance de mots créée par Vincent d'Indy — étaient nombreuses et délicates : cet érudit était un amant ardent de la musique, ce moine laïque, comme on l'a nommé, avait l'enthousiasme et l'âme chantante d'un troubadour. Que de fois, sous les glycines de son « mas », il nous chanta, de sa voix d'infirme, le *credo* de sa foi en l'art essentiel !

Charles Bordes a défendu avec la fougue d'un Polyeucte les dieux qu'il servait. A cette heure, tous, là-haut, l'en remercient : l'harmonieuse Caecilia baise ses beaux yeux fatigués ; saint Grégoire l'accueille dans la Solesmes céleste en clamant un de ses chants suavement inspirés. Rameau le remercie aux accents de sa cantate : *Le Berger Fidèle* ; le grand Jean-Sébastien lui dédie un exemplaire des *Suites Françaises* et César Franck le fait asseoir à sa droite. Tous s'empresent autour de lui, mais, lui, marchant toujours dans son rêve, il balbutie l'hymne de sa foi, et, de ses pauvres bras paralysés, si souvent assembleurs de beauté, il bat éperdument la mesure devant la maîtrise, invisible et présente, de la Schola de Montpellier !

Discours de M. Germain Guibal.

Peut-être le plus jeune, tout au moins un des plus jeunes parmi vous, c'est avec une triste et douloureuse satisfaction que je viens dire à l'excellent homme,

au « pater » que nous pleurons, toute la tristesse de notre cœur, toute la douleur de notre âme dans ce pieux pèlerinage que nous faisons aujourd'hui pour accompagner dans son éternel repos cet ami et ce maître, douleur si grande que nulle phrase ne saurait assez la définir, ne saurait assez la crier !

Et cette douleur que nous ressentons tous est faite de tous les regrets sympathiques que nous, qu'il a pour ainsi dire initiés à l'art musical, nous devons à Charles Bordes pour son talent incontesté, pour sa foi si vibrante dans l'Art et le Beau, pour son ardeur dans l'accomplissement de l'œuvre grandiose que depuis sa fondation des Chanteurs de Saint-Gervais et de la *Schola Cantorum*, il avait souhaité mener à bonne fin, avec la nervosité fébrile d'une âme désireuse de dire à tous ses espoirs, ses joies, ses désirs et de les faire aimer.

Les faire aimer ! Cela ne lui fut point difficile tant il savait se faire aimer lui-même. Quiconque l'approchait lui vouait sa sympathie, ceux qui le connaissaient davantage lui témoignaient de l'amitié, ceux qui, comme nous, à ses côtés, écoutant ses leçons, vivaient de sa vie toute d'émotion et de douces joies artistiques, lui prodiguaient une respectueuse affection si durable et si sincère que la mort même ne peut l'effacer de nos cœurs. Elle y demeurera comme un hommage profond à son talent et aussi comme le pieux souvenir d'une éternelle sympathie.

Je sais un homme qui, chez lui, dans un vase, près du masque tragique du grand Beethoven, entretient sans cesse une fleur en témoignage de son admiration.

Pour moi, à côté du souvenir de Charles Bordes, je mettrai dans mon cœur la flamme d'une veillesse d'amour et de sympathie que j'entretiendrai durant ma vie à ta mémoire, digne maître et ami, qui n'emportes dans le ciel que des regrets unanimes et sincères.

Nous tous, ici, nous ne t'oublierons jamais !

(*L'Eclair*, de Montpellier, 13 novembre.)

A PARIS, 18 NOVEMBRE

Un service funèbre a été célébré, en l'église Saint-Gervais, pour le repos de l'âme de M. Charles Bordes, fondateur des *Chanteurs de Saint-Gervais* et de la *Schola Cantorum*.

La famille était représentée par MM. Lucien Bordes-Pène, frère du défunt ; Vincent Bordes, son neveu ; Louis Julia ; Lambert Bonjean, major au 21^e chasseurs ; Ninnin, chef d'escadron d'artillerie, ses cousins.

Dans le chœur, entièrement tendu de draperies noires, tout le clergé de l'église et un certain nombre de prêtres, amis ou anciens élèves de la Schola, avaient pris place. M. l'abbé Vigourel, ancien directeur de liturgie à Saint-Sulpice, et qui fut, pendant plusieurs années, directeur des études grégoriennes de la Schola alors naissante, avait bien voulu accepter de célébrer la messe pour le repos de l'âme du défunt.

M. l'abbé Gauthier, — l'un des plus fermes amis des *Chanteurs de Saint-Gervais* aux jours de leur fondation, comme vicaire de cette église, et qui les rappela à leur tribune, lorsqu'il en fut nommé curé, — monta en chaire et prononça l'éloge funèbre de Charles Bordes. En termes émus, il a retracé la carrière de l'homme dévoué qui consacra sa vie tout entière à son triple idéal de musicien croyant, patriote et artiste. Rappelant brièvement que le mouvement magnifique de rénovation de l'art religieux, dont Charles Bordes fut l'initiateur enthousiaste, était parti de son église, M. le curé Gauthier n'a point dissimulé que ces efforts généreux n'avaient pas toujours été dignement récompensés, et qu'il avait fallu le rare désintéressement et la foi brûlante du fondateur des *Chanteurs de Saint-Gervais* pour demeurer, toujours et malgré tout, inaccessible au découragement.

L'absoute fut ensuite donnée par M. l'abbé Noyer, premier vicaire, l'un des premiers amis, lui aussi, de l'œuvre admirable de Bordes.

Pendant la messe, les *Chanteurs de Saint-Gervais* et les chœurs de la Schola, soit seuls, soit groupés, exécutèrent plusieurs pièces *a cappella*. Nous avons regretté que le service fût à voix basse avec chants, suivant les si peu liturgiques habitudes parisiennes, alors qu'une messe haute de *Requiem* eût si bien

convenu au souvenir d'un des plus fervents restaurateurs des vieilles et bonnes coutumes.

M. Vincent d'Indy dirigea les principaux morceaux ; MM. L. Saint-Réquier, second chef des *Chanteurs de Saint-Gervais*, et M. A. Gastoué, professeur de chant grégorien à la *Schola*, conduisirent les autres. Ce furent : *Kyrie*, *Sanctus* et *Agnus* de la messe : « Douce mémoire », de Roland de Lassus ; à l'Offertoire, *Ovos omnes*, de Vittoria ; à l'Élévation, *Pie Jesu*, de Paul Jumel ; à la Communion, *Plange*, de Ingegneri (qui remplaça le *Caligaverunt* de Palestrina, qu'on devait tout d'abord donner). A l'absoute, le *Libera* et les prières liturgiques furent entièrement chantés en grégorien, selon l'Édition Vaticane.

Le vieil orgue de Clicquot, l'orgue même que fit sonner toute la lignée des Couperin, fut tenu par le maître Alexandre Guilmant, qui à l'entrée, avant l'absoute, et à la sortie, donna de touchantes improvisations, parties du cœur, dont il a bien voulu transcrire les motifs principaux, en première page de ce numéro.

Les vastes nefs de Saint-Gervais étaient remplies d'une foule d'amis et d'admirateurs de Bordes, assemblés tristement sous ces voûtes délicates, où tant de fois il les avait conviés aux triomphes de la bonne et de la belle musique d'église. Citons parmi eux : MM. André Hallays, Camille Bellaigue, Auguste Sérieyx, membres du conseil d'administration de la *Schola Cantorum* ; vicomte J. de La Laurencie, secrétaire général ; Prince Auguste d'Arenberg, MM. Ed. Aynard, G. Fauré, André Messenger, Pierre Lalo, A. Poujaud, Adolphe Julien, Arthur Coquard ; M^{mes} Emma Calvé, Lucienne Bréval, Jeanne Raunay, Eléonore Blanc, Marthe Legrand-Philip, Mary Pironnay ; MM. Jacques et Henry Lerolle, comte Arthur de Gabriac, Henri de Curzon, Adhéaume de Chevigné, Eugène d'Harcourt, Georges Ibos, Ch. Tournemire, D. de Séverac, René de Castéra, Marcel Labey, G. Samazeuilh, P. Le Flem, P. Coindreau, Julien Tiersot, Péronne, Silvio Lazzari, dom Latil, de l'ordre de Saint-Benoît ; la Manécanterie des petits chanteurs à la croix de bois et leurs directeurs, MM. Martin et Simon ; les choristes de Saint-Grégoire et leur directeur, M. Urwiller, etc.

*
* *

Huit jours après les obsèques de Ch. Bordes à Montpellier, un nouveau service à été célébré pour le repos de son âme, dans l'église des Saints-François, sa paroisse.

La grand'messe a été chantée par M. l'abbé Sahut, curé de la paroisse, qui a également donné l'absoute.

Pendant l'office divin, les chœurs de la *Schola*, dirigés par M. Henri Rohart, secrétaire de Charles Bordes, ont interprété avec un art parfait le *Kyrie*, le *Sanctus*, l'*Agnus* de la messe « Douce mémoire » de Roland de Lassus, et le motet du Centurion : *Domine puer meus jacet*, cette magnifique page du maître disparu.

Après la messe, M. l'abbé Prévost a prononcé une très belle oraison funèbre de Bordes, dans laquelle il a éloquemment rappelé le magnifique effort du disparu en faveur de la musique religieuse.

Les Litanies de la Vierge, écrites également par Bordes, chantées par la *Schola* de Montpellier, ont clôturé cette émouvante cérémonie, la dernière en attendant le transfert définitif de sa dépouille mortuaire au cimetière de son pays natal, Rochecorbon, en Touraine.





La Presse et Charles Bordes

La presse quotidienne ou musicale de Paris ou de province, même la presse étrangère, ont consacré à Ch. Bordes mieux que de simples mentions. Plusieurs journaux et revues ont donné sur lui des articles nécrologiques touchants, dont nous releverons ici les principaux passages.

..

Je le connaissais depuis bien longtemps : depuis l'époque où il soumettait à Emmanuel Chabrier ses premières mélodies et où il était encore pour tous « le petit Bordes » ; mais jamais il ne m'a paru si digne d'admiration que durant les dernières années qu'il passa à Montpellier. Il habitait un petit mas dans les faubourgs de la ville, sur la route de la Togne ; un escalier de pierres vermoulues, à demi enfoui sous les lianes, conduisait à sa maison, très simple et toujours accueillante. Il vivait là, un peu retiré du monde, mais conduisant, sans le savoir, la musique vers un horizon qu'il avait découvert sur le passé et sur l'avenir. Nous plaisantions affectueusement ses vastes idées, et entre amis nous disions « Bordes a encore un projet... » et nous avions une dévotion pour cette grande âme que le génie a sûrement effleurée.

La musique avait retrouvé en lui un de ces artistes sublimes d'abnégation qui, demeurés anonymes, sculptèrent les grandes cathédrales.

Bordes aussi construisit son église, faite de toutes les pierres qu'il avait adorées ; ceux qui l'aimèrent découvriront son nom sur chacune d'entre elles.

Je me souviens d'une des dernières visites que je lui fis à Montpellier. C'était dans le petit jardin de son mas. De sa main demeurée valide, il répandait des miettes de pain autour de lui et ses pigeons familiers venaient en bande turbulente s'ébrouer autour de lui. Durant ce temps il me parlait avec enthousiasme d'une petite cantate de Clérambault, qu'il venait de découvrir... Le soir tombait ; il me prit alors par le bras et me dit : « Je suis heureux »...

Il est mort ignorant ce que sont le découragement après la lutte, l'envie après l'effort demeuré stérile, l'indifférence après le trop grand amour. Il laisse derrière lui une œuvre admirable faite d'une dévotion sans limite. Combien d'artistes même parmi les plus grands, laissent un tel héritage, après une telle vie.

ROBERT BRUSSEL
(*Figaro*, 9 novembre).

Homme rare, si délicatement admirable ! Dans la vie musicale de cette époque, il est partout présent, efficace, puissant. Il n'a pu tout réaliser. Mais il a tout rêvé. Et ses rêves inexaucés ont déjà fait la gloire de satellites plus pratiques qu'il ne le fut ; et Bordes défunt n'a pas fini d'alimenter les « innovations artistiques » des mondaines qui veulent du bien à la musique et des intermédiaires qui subsistent d'elle, comme la vermine végétale des lions. Il constatait sans amertume les emprunts qui lui étaient faits. Pauvre, douloureux, humilié parfois, il savait profondément l'élégance de sourire ; et nous n'aurons écouté de lui que des paroles enjouées. En 1890, étant maître de chapelle à Saint-Gervais à Paris, il fonde la Compagnie des Chanteurs de cette église. J'ai dit l'œuvre de résurrection accomplie par ces anonymes admirables que la plus belle, la plus pieuse des volontés vivifia. Communisme adorable, qui nous restitua la douceur des

guildes d'autrefois !... Il faut avoir entendu une Chanteuse de Saint-Gervais dire, en parlant de Bordes : « le *pater* », pour sentir la suprême noblesse des affections qu'allume chez les hommes le culte d'une même beauté.

GEORGES PIOCH
(*Comœdia*, 10 novembre).

Il reste de Charles Bordes bien plus qu'un souvenir : mais que ne nous eût-il pas donné, s'il eût vécu, celui qui à quarante-six ans laisse une telle œuvre ! Ce n'est point, hélas ! son œuvre de compositeur qui fut considérable : elle n'eut point le temps d'éclore, dans une existence toute sacrifiée à la musique, dont il semble que Bordes n'ait voulu accorder à sa musique que les moments perdus. Cependant un grand nombre de ses *mélodies*, sa *Rapsodie basque* et sa *Fantaisie*, sont des pages extrêmement remarquables et beaucoup trop peu connues ; on va sans doute se décider à les connaître, maintenant qu'il a disparu, et n'en regretter que plus celles qu'il n'a pu terminer.

Mais l'œuvre admirable de Charles Bordes, c'est dans la musique des autres qu'il faut la chercher. Merveilleux et unique exemple d'énergie spirituelle, il a été de ces hommes, s'ils agissent indirectement, qui agissent pourtant d'une façon irrésistible et profonde sur leur temps. Il a peu créé par lui-même : mais il a animé d'impulsions fécondes ceux qui devaient créer. Il leur a montré dans la communion véritable avec le passé la source d'un art toujours en marche vers l'avenir. « Un bénédictin de la musique », a-t-on dit, et cela est juste si l'on pense au labeur de son érudition, à l'abnégation sereine de sa vie. Mais ce fut un bénédictin passionné. Sa foi transportait des montagnes, parce qu'elle était amour.

GASTON CARRAUD
(*Liberté*, 10 novembre).

Parmi les élèves de César Franck, il n'était pas seulement l'un des plus jeunes, mais celui dont l'aspect était le plus juvénile. Sa figure ronde, ses yeux vifs, sa lèvre presque imberbe, l'avaient fait surnommer « l'enfant de chœur ». Et il avait bien l'air d'un adolescent grandi dans les sanctuaires, au regard candide, au doux sourire, au ton calme et discret. Il le devait aussi à cette modestie naturelle et nullement affectée, qui le faisait s'oublier avec une sereine abnégation, par amour pour tout ce qui lui paraissait digne d'admiration dans l'art, qu'il s'agît du présent ou du passé. Il le devait enfin à sa douceur, à son égalité d'âme, à une sorte de pouvoir de persuasion enveloppant d'une grâce externe une ténacité vraiment extraordinaire dans l'accomplissement des tâches ardues auxquelles il s'était voué. Sans être doué d'une éloquence particulière, sans recourir à des roueries diplomatiques, Bordes avait la faculté de convaincre et d'entraîner par la seule force de son admiration, de sa spontanéité native, de son désintéressement absolu, hommes et femmes, prêtres et laïcs, savants et ignorants. Il parlait très peu et avec une absolue simplicité, mais sa parole témoignait d'une foi sincère qui prévenait en sa faveur, et le magnétisme de son regard faisait le reste. Il lui suffisait de demander pour obtenir : les professionnels donnaient leur temps, leur savoir, leur talent ; les gens du monde, leur argent ; la presse, sa publicité. Personne ne lui marchandait son concours, parce qu'on savait, on devinait qu'il se donnait, lui, tout entier. Ceux-mêmes qui discernaient l'illusion où s'égarait la candeur de cet enthousiasme aux objets toujours renouvelés, répugnaient à briser son rêve par un avertissement que les réalités de la vie ne manqueraient pas de lui donner. Et comme le plus souvent, c'est au rêveur, assumant la partie avec une confiance de joueur heureux, que l'expérience avait donné raison, les tempéraments froids, les esprits raisonnables, positifs ou sceptiques, n'osaient plus le mettre en garde contre ses témérités. Ils l'avaient vu faire des miracles ; ils en arrivaient à croire au miracle.

GEORGES SERVIÈRES
(*S. I. M.*, décembre).

Je n'avais connu Charles Bordes que récemment.

On était d'abord attristé de le voir, si chétif et blessé, sa main gauche tout à fait morte, sa jambe gauche qui se faisait un peu traîner, ses yeux qui ne

remuaient pas ensemble. On le croyait effaré. De noir vêtu, avec un col bas, une cravate noire et, souvent, une redingote boutonnée de façon quasi religieuse, il avait l'air d'un clerc humble et doux. Ses cheveux courts et qui n'étaient pas coiffés, sa courte moustache noire, et, dans toutes ses manières, quelque chose de mélancoliquement craintif et résigné, — on allait avoir pitié de lui, mais la dignité de son attitude imposait ; et, dans cette faiblesse du corps, il y avait visiblement une vive énergie de l'esprit. Il semblait pauvre et, avec tant de naturelle modestie, si fier. Il était, comme le mystique d'Assise, lui aussi le *poverello* — oui, le *poverello* de la musique !...

... Je me souviendrai de lui comme d'un être quasi extravagant de bonté, doux, confiant et génial, qui répandait avec un abandon suranné les richesses de son esprit. Nous l'appellerons le Jongleur de Notre-Dame la Musique. Le « jongleur de Nostre-Dame » n'était soucieux que de faire de beaux tours en l'honneur de cette « empériere » ; et il reçut, grâce à elle, les célestes présents. La Notre-Dame de Musique, au service de qui Charles Bordes vécut avec profusion, lui accorda dès ici-bas de vivre dans un perpétuel divertissement que les sons savants et mystérieux charmaient.

ANDRÉ BEAUNIER
(*Figaro*, 13 novembre).

Cet amour de la musique, il ne s'est pas contenté de l'éprouver lui-même, il s'est toute sa vie efforcé de le communiquer autour de lui, et de le répandre dans la foule. Il a été le plus admirable éveilleur des idées et de la sensibilité musicales ; il a été, suivant une expression frappante, l'« animateur » de toute une génération. Rappelez-vous quel était, il y a quelque vingt ans, l'état d'esprit musical en France : je ne parle pas seulement pour les amateurs, mais tout aussi bien pour les musiciens de profession ; s'il est vrai qu'il y avait des exceptions, elles étaient si peu nombreuses qu'on doit les tenir pour négligeables. En ce temps-là, quelle part de la musique connaissait-on chez nous ? Pour les plus instruits, c'était Wagner, Berlioz, Gounod, l'opéra meyerbeerien et italien de 1830, Schubert, Schumann, Weber, Beethoven, un peu de Mozart, de Haydn et de Gluck, fort peu de Bach. Et c'était tout. Au delà commençait le néant. Il semblait que la musique fût un art sans origines et sans développement, dont tout le passé eût été perdu, et dont la période la plus récente eût seule été digne d'intérêt. C'est à peu près comme si les lettrés et les écrivains n'avaient connu de la littérature que les auteurs et les ouvrages postérieurs à Chateaubriand, quelques érudits remontant seuls à Jean-Jacques Rousseau, et une ignorance universelle s'étendant sur tout le reste ; c'est comme si l'on avait retranché de l'esprit humain Racine, Molière, Corneille, Pascal, Montaigne, Rabelais, et Shakespeare, et Dante, et tant d'autres avec eux. Quelle culture, quelle éducation de la pensée et du goût, quelle conception de la musique pouvaient avoir des musiciens et un public aussi dépourvus d'« humanités » ? Et de quelles joies, de quelles richesses n'étaient-ils pas privés ! C'est au milieu de cette ignorance, de cet oubli des plus beaux ouvrages et des plus grands hommes que Charles Bordes survint un jour ; c'est dans ces ténèbres qu'il commença de jeter des clartés ; non point du tout conduit par un souci pédantesque d'enseignement, mais simplement poussé par le désir juvénile et candide, ayant trouvé sur son chemin des œuvres admirables, de faire partager à autrui sa découverte et son enthousiasme.

Alors, en quelques années, il changea toute l'idée qu'en France on avait de la musique ; il ressuscita tout un peuple de chefs-d'œuvre. Ce fut d'abord, aux offices mémorables de Saint-Gervais, la révélation de l'art de la Renaissance : Palestrina, Roland de Lassus, Vittoria et leurs émules ; la polyphonie vocale du xvi^e siècle, dont nul ne soupçonnait alors la beauté, la profondeur, la fraîcheur et la grâce immortelle. Puis, à la *Schola Cantorum*, ce fut le grand Claudio Monteverde et l'opéra italien naissant, sa passion noble, son ardeur pathétique et sa force émouvante ; Carissimi et l'oratorio romain du xvii^e siècle, encore grave, austère et pieux, déjà dramatique, déjà plus convenable au concert qu'à l'église ; Schütz et la première splendeur de la musique allemande. Et ce fut Lulli, l'origine de l'opéra français, si majestueux et si sobre tout ensemble, si touchant et si ordonné, véritable « expression musicale de la tragédie française », ainsi qu'on l'a excellemment défini. Puis les contemporains de Lulli, Char-

pentier, Dumont, La Lande, et ses successeurs immédiats, tels que Destouches et Campra, musiciens agréables en qui persiste la bonne tradition française, héritiers d'un grand homme, devanciers d'un plus grand encore. Et celui-là vient enfin : Jean-Philippe Rameau et son glorieux cortège de chefs-d'œuvre : *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, *Dardanus*, *les Indes galantes*, *Zoroastre* ; Jean-Philippe Rameau, le représentant le plus parfait du génie classique français dans la musique, et l'un des représentants les plus nobles et les plus forts du génie de notre race... Tous ces musiciens, il y a vingt ans, étaient inconnus, ou si mal connus de nous, que c'était comme s'ils n'eussent pas existé. Leurs noms n'étaient que des noms plus ou moins sonores, mais toujours vains et vides de sens ; leurs œuvres, des choses mortes qu'exhumaient pour un moment les archéologues de la musique, et qui redevenaient aussitôt poussière de bibliothèques. C'est Bordes qui les a ressuscités ; c'est lui qui a fait de leurs ouvrages des êtres vivants, non plus enfermés dans le passé, mais mêlés au présent ; non plus lointains et comme étrangers, mais tout proches de nous ; c'est lui qui les a fait rentrer dans le courant de notre vie et de nos pensées.

PIERRE LALO
(*Temps*, 16 novembre).

Et tout cela, il l'a accompli non point par système et par méthode, mais par la force d'une sympathie communicative, d'une sorte de joyeux amour de la musique à quoi l'on ne pouvait résister ; car si savant qu'il fût, ce n'est pas une œuvre de science qu'il a faite, c'est vraiment une œuvre d'amour ; ce qu'il aimait, il a fallu qu'il nous le fit aimer aussi. D'autres, avant lui et en même temps que lui, se sont occupés de musique ancienne ; il existe des éditions excellentes des œuvres de l'époque palestrinienne, et pourtant ces publications n'ont eu aucun pouvoir sur l'esprit de notre temps. C'est d'abord que la plupart des érudits de la musique sont dépourvus de goût et de choix ; pourvu qu'un texte soit ancien, ils le publient, sans discerner si sa beauté est plus ou moins grande, sans faire de différence d'une œuvre admirable à une œuvre fastidieuse ; ce qu'ils font ainsi n'a aucune chance de vivre ; le médiocre y étouffe le bon ; ce sont des documents et des textes, non de la musique et de l'art ; c'est lettre morte, et rien de plus. En outre, et surtout, lorsqu'ils ont imprimé ces textes, et lorsqu'ils en ont fait un volume, ils se tiennent pour satisfaits. Mais ces textes restent enfermés dans ce volume ; ils n'en sortent pas, et l'on ne va pas à eux. Chez Bordes, au contraire, un goût infailible, une sorte de divination merveilleuse, a toujours conduit les choix qu'il faisait parmi les œuvres du passé ; tout ce qu'il nous a révélé était exquis ou sublime. Pour faire surgir de la cendre du passé les chefs-d'œuvre qu'il y avait découverts, pour les faire se lever et marcher, respirer et palpiter devant nous, il n'était en vérité que lui ; il était seul capable de ce miracle d'intelligence et d'amour. On l'a bien vu lorsque furent données à Montpellier les représentations de *Castor et Pollux* ; représentations triomphales, à tel point animées de la force victorieuse de l'esprit, qu'un public pourtant peu familier avec Rameau, et peu préparé à goûter son art, fut tout entier saisi d'une émotion soudaine, et soulevé et transporté d'enthousiasme. Et on l'a vu aussi quand l'Opéra nous fit connaître *Hippolyte et Aricie* : l'Opéra mal inspiré négligea de faire appel à Bordes ; et malgré l'interprétation admirable de quelques artistes et de quelques scènes, *Hippolyte et Aricie*, dans son ensemble, manqua d'unité, de sensibilité et de vie.

C'est par ces qualités merveilleuses de sympathie et d'animation que Bordes eut tant d'action sur l'esprit musical de la France. Action incroyablement féconde, et dont les conséquences sont innombrables. A l'origine de la plupart des mouvements qui se manifestent actuellement dans notre musique, on découvre l'influence du fondateur de la *Schola* ; si elle évolue et se transforme, c'est l'impulsion douce et facile en apparence : en réalité profonde et puissante de Bordes qui est une des causes principales de cette métamorphose. L'œuvre de Bordes est un des éléments essentiels de l'histoire de l'art français depuis une vingtaine d'années.

Ce n'est pas sans raison que M. Pierre Lalo a pu comparer, dans une certaine mesure, Charles Bordes à saint François d'Assise. Il semble, en effet, qu'il ait dû y avoir quelque analogie entre les débuts de cette institution de la *Schola* et ceux de quelque communauté monacale.

Charles Bordes avait en caisse, exactement 37 fr. 50 lorsqu'il installa la *Schola Cantorum* dans un petit immeuble de la rue Stanislas, adossé au patronage de Nazareth, sous la direction de l'abbé Hello, le frère du grand écrivain catholique.

FÉLICIEEN PASCAL

(*Eclair*, de Montpellier, 16 novembre).

Voilà ce que Bordes a fait pour nous. Il a suivi le conseil évangélique : « Donnez vos biens aux pauvres et suivez-moi ! » Les pauvres, c'était nous, pauvres de musique, mendiants de beauté ; le riche, c'était lui, riche d'intelligence, d'énergie créatrice, de savoir et d'inspiration.

Mais ce n'est pas seulement du pain spirituel que Bordes a donné aux humbles. Lui qui aima, à la façon de Léon Bloy, la pauvreté, fut l'ami et le protecteur des pauvres. En veut-on une preuve ? Lors de ses obsèques, dans les magnifiques couronnes qui paraient le cercueil, était piqué un modeste bouquet de violettes d'un sou. C'était l'offrande d'un camelot, du père Champagne, distributeur des prospectus de la *Schola*.

Ce petit bouquet de violettes embellit la mémoire de Bordes plus que les beaux discours et les riches couronnes.

RAOUL DAVRAY

(*Eclair*, de Montpellier, 14 novembre).

Apôtre d'une cause noble entre toutes — vaincue, j'allais dire humiliée, quand il résolut de la servir, — il travailla pour la musique sacrée avec une telle ardeur, et une intelligence si sûre, que nul, en aucun pays, ne la servit aussi efficacement. Et si, depuis une dizaine d'années, le mouvement se généralise, si nous assistons à une véritable renaissance de la musique religieuse, il faut dire qu'après le *Motu proprio* de Pie X, c'est à Charles Bordes qu'il convient d'en attribuer l'honneur. Supérieurement doué, au point de vue de la composition, il n'hésita pas à sacrifier les plus légitimes ambitions à ce qu'il considérait comme un intérêt général. Le succès a couronné son inlassable effort, et il eut, dans ses dernières années, la joie d'assister aux premiers triomphes de la cause à laquelle il avait donné sa vie.

ARTHUR COQUARD

(*Echo de Paris*, 22 novembre).

Mais combien plus vaste a été le champ réel de cette activité ! Qui n'a pas vu Claude Debussy attentif aux plains-chants, qui tombaient des voûtes glacées de Saint-Gervais, ne se doute pas de ce que *Pelléas* doit à Bordes. Et toute l'invasion du folk-lore dans notre musique symphonique ! Encore une idée de Bordes. Et notre musicologie française de ces dernières années n'a-t-elle pas pris conscience d'elle-même parmi ces auditions souvent hâtives, jamais indifférentes ?

Et tout cela, s'il vous plaît, sans le secours de l'Etat.

J. ECORCHEVILLE

(*Siccle*, 23 novembre).

Citons enfin, au hasard des coupures qui nous parviennent, sans compter nos confrères musicaux français et étrangers, qui tous ont parlé de Bordes, les périodiques suivants :

Les *Annales politiques et littéraires* ; la *Chronique des arts* ; le *Journal de Genève* ; le *Journal du Loiret* ; l'*Eclair* ; la *République* ; le *Courrier musical* ; le *Monde artiste* ; le *Messenger de Saint-Affrique* ; la *Franckfurter Zeitung* ; le *Soleil du Midi*, de Marseille ; *Angers artiste* ; la *Dépêche*, de Toulouse ; la *Gazette de France* ; le *Gil Blas* ; le *New-York Herald* ; le *Journal des Débats* ; la *Croix d'Auvergne* ; l'*Argus soissonnais* ; l'*Echo*, de Bayonne ; la *Libre Parole* ; l'*Indicateur*, de Bayeux ; la *Croix méridionale* ; le *Mistral*, d'Avignon ; le *Courrier de l'Aude*, de Carcassonne ; le *Gaulois* ; l'*Action française* ; la *Semaine littéraire*, de Genève ;

le *Moniteur diplomatique* ; *Nouvelle Revue française* ; l'*Eventail*, de Bruxelles ; l'*Echo d'Etretat* ; *Dresdner Journal* ; l'*Express*, de Mulhouse ; le *XX^e Siècle*, de Bruxelles ; le *Musical Courier*, de New-York ; le *Courrier*, de Poitiers ; la *Veu de Catalunga*, de Barcelone ; le *Télégramme*, de Toulouse ; le *Courrier du Centre* ; le *Nouvelliste de Bretagne* ; l'*Art Moderne*, de Bruxelles ; le *Pall-Mall Gazette*, de Londres ; la *Revue des Deux Mondes* ; les *Semaines religieuses* de Tours, Blois, Avignon, Lyon, Montpellier, Fréjus ; le *Canada*, de Montréal ; le *Journal du Tarn* ; la *Presse* ; l'*Opinion* ; *Il Momento*, de Turin ; et même l'*Action anticléricale* !

A tous nos confrères, à ceux que nous aurions oubliés, les meilleurs remerciements de la *Schola* !



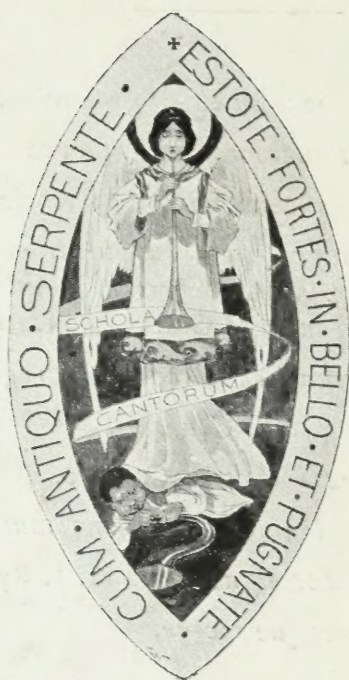
TRIBUNE DE SAINT-GERVAIS

Principales études publiées en 1909

- ABBÉ BRUN. — *De l'accompagnement du chant grégorien.*
- P. COINDREAU. — *Les dix-sept quatuors de Beethoven.*
- MGR FOUCAULT. — *Deux rythmes latins pour les fêtes de Jeanne d'Arc.*
- AMÉDÉE GASTOUÉ. — *Études pratiques sur l'édition Vaticane : Le Graduel Romain, ses interprètes; la liturgie, drame lyrique; Antiennes en forme d'introït; le Kyrie eleison; l'Office des défunts; le Gloria in excelsis.*
- W. GOUSSEAU. — *Tableau-résumé de la modalité grégorienne (édition Vaticane).*
- ALBERT GROZ. — *Chronique des grands Concerts.*
- F. DE LA TOMBELLE. — *L'Oratorio et la Cantate.*
- ABBÉ C. MARCETTEAU. — *La logique du rythme musical.*
- CH. MARTENS. — *L'Avènement du Seigneur, de M. J. Ryelandt.*
- EDGAR TINEL. — *Pie X et la musique sacrée.*
-

Pour 1910

- AUG. SÉRIEYX. — *Les trois états de la tonalité.*
- FÉLIX RAUGEL. — *Le « Messie » tel que Haendel l'a écrit.*
- AMÉDÉE GASTOUÉ. — *Les plus anciens cantiques populaires et Noël français.*
Etc.



ML
423
B57T75

Tribune de Saint-Gervais
Charles Bordes

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FOR USE IN THE LIBRARY ONLY

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 05 20 03 020 7